جامعة أم درمان الإسلامية
كلية الدراسات العليا
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

الصورة الشعرية في عصر الدول والأمارات عند شعراء الطبيعة في الأندلس

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد

إعـداد الطالبة:
نورة عبيد عباس الخضر

إشراف الدكتور:
فاروق الطيب البشير

١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م

المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين سيدنا ورسولنا، وصفينا، المبعوث رحمة للعالمين، محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه ومن دعا بدعوته إلى يوم الدين.

الشعر ديوان العرب، وسجل مفاخرهم، وأيامهم وما من أمة إلا ولها حظ من الشعر قلّ أو كثُر، وقد عنوا به، وبالغوا في تقدير الشعراء، وقد أجمع المتقدمون والمتأخرون على إجلال الشعر العربي، بما فيه الشعر الأندلسي.

أكثر القبائل العربية اختارت بوادي الأندلس لإقامتهم فأحسوا منذ البداية، أن هذه البوادي لا تشابه بلادهم التي جاءوا منها في طبيعتها الأرضية، والمناخية، والنباتية، فظلوا فترة طويلة نزاعين إلى طبيعة بلادهم، يحنون إليها حنيناً قوياً فالشاعر العربي في الأندلس، إذ وصف الطبيعة استمد الوصف من ذاكرته لا من تجربته الجديدة. فسار يصفها على نهج المشارقة، أو الجاهليين، أو الأمويين، أو العباسيين لأنه لم يتعاطف بعد مع طبيعة الأندلس، ولم ينفعل بمشاهدها ولكن منذ أواخر القرن الرابع الهجري ظهرت في الشعر الأندلسي سمات جديدة، فيها استجابة واضحة للطبيعة الأندلسية بحيث أصبح الشاعر الأندلسي يتأمل مشاهد الطبيعة، وينفعل بها. معبراً عن تجربته الجديدة، غير متقيد بأساليب المشارفة وتشبيهاتهم، فبرزت في أشعار الأندلسيين تجاربهم الشخصية مع الطبيعة الأندلسية.

لقد كان اهتمامي بالشعر الأندلسي منذ دراستي الجامعية. لما وجدت فيه من تعبير صادق صادر من شخص ذي مقدرة فائقة على نظم الشعر المقفى الجزل.

ومنذ أن عرف الإنسان الشعر، وقاله بتعبيره، ودعمه بقوة عاطفته، وجود استخدامه، لمقام فكرة موضوعاته الشعرية التي لا يخلو منها الحديث عن الطبيعة، وإبراز الصور الشعرية في بلاغة الشاعر، وبيئته في تحقيق أغراضه، بمدى معالم شاعريته بالطبيعة التي تحيط بواقعه، وخير مثال بهذا الوصف

امرئ القيس الشاعر الجاهلي، الذي دفعتني الفكرة، أن يكون موضوع رسالة الماجستير، لأنّ شاعرية امرؤ القيس كانت النتائج الطيبة التي برزت بها الصورة الشعرية في شعر الطبيعة عند امرئ القيس. وهذا دفعني لمقارنته في الأدب العربي فلم أجد مقاماً لها إلا الأندلس، صورة، وطبيعة، وشاعرية، لا سيما شعراء الطبيعة في عصر الدول والإمارات بالأندلس. لذا استهوتني دراسة الشعر الأندلسي لإيماني بأصالة هذا التراث، واستيعابه كثيراً من جوانب الحياة. فإن كان الشعر الجاهلي أساساً لكيان الشعر العربي، فإن الشعر الأندلسي قد عمق ذلك الأساس، وأبرز تلك المعاني والصور في أجمل حُلِيها. ويتأتى ذلك الجمال من طبيعة الأندلس، الساحرة، ولكي تكون دراسة الشعر الأندلسي دراسة تتوافر فيها عناصر الدقة، فلا بد أن تقتصر على جانب من جوانبه، أو ظاهرة من ظواهره وهكذا وجدت نفسي أتبع الجوانب، والظواهر، والتيارات لأقف عند واحد منها فكان موضوع رسالتي لنيل درجة الدكتوراه (الصورة الشعرية في عصر الدول والإمارات عند شعراء الطبيعة في الأندلس) وتبرز أهميته في دعم الاهتمام بمعالم الشعر الأندلسي الفنية حتى يتسنى جماله، وفكره، وروحه الإنسانية، وقيمه الروحية وبراعته الفنية، ليصل مدى الاهتمام لدى الدارسين، والباحثين والنقاد.

ومما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع:

أولاً: تفنيد ما استقر في نفوس الباحثين في الشعر العربي من أن الطبقة التي كوّنها هذا الشعر في العصر الأندلسي، تشبه تمام الشبه، المشارقة، وإن لم تتحد معها في خصائصها الفنية تمام الاتحاد. وحتى نقطع اليقين، رأينا أن ندرس تلك الظاهرة –الصورة الشعرية في عصر الدول والإمارات– عند شعراء الطبيعة في الأندلس.

ثانياً: الكشف عن الصورة الشعرية في الأدب الأندلسي وتبيان ما استفاده الشعراء من السابقين وما أضافوه إلى هذا التراث من عناصر جديدة. وتهدف أهمية البحث: في إبراز نظرية أدبية نقدية جمالية، تلفت الاهتمام بالشعر الأندلسي.

اتبعت المنهج الوصفي، التحليلي- التاريخي، في تحقيق بيئة الشعر، وصوره الفنية، والبلاغية، والرمزية والشعرية.

والدراسات السابقة سواء كانت تتصل مباشرة بالشعر الأندلسي أو غير مباشرة، ولا سيما شعر الطبيعة، أو غيره كلها ذات قيمة مهمة في البحث، ساعدت في إبراز واقعية الصورة الشعرية في شعر الطبيعة.

منها الشعر الأندلسي في عصر المرابطين اتجاهاته وخصائصه الفنية وابن شهيد الأندلسي شاعراً.

أما البحث فأبوابه ثلاثة: الباب الأول: التكوين الثقافي والاجتماعي والعمراني في عصر الدول والإمارات. وبه ثلاثة فصول: أولاً: حياة العصر من حيث الحالة. وبه ثلاثة مباحث على الترتيب. الحالة السياسية والعمران، أثر البيئة في التكوين الاجتماعي والفكري والأدبي، الحياة الدينية وأثرها على الحالة الأدبية.

ثانياً: حياة العصر وشعراء الطبيعة، وبه أربعة مباحث على الترتيب يرد ذكرها، حياة ملوك الطوائف وشاعر الطبيعة المعتمد بن عباد، حياة المرابطين وشاعر الطبيعة عبد الله بن ساره، حياة الموحدين وشعراء الطبيعة وهم: أمية بن أبي الصلت، ابن خفاجه، محمد بن سفر عباده بن ماء السماء الأنصاري، عبد الرحمن بن مقانا، أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي الرصافي، محمد بن إدريس، إبراهيم بن سهيل، آراء القدماء والمعاصرين في شعراء الطبيعة وأشعارهم.

والباب الثاني: الإدلال الشعري للصورة الشعرية لموضعات الطبيعة الصامتة والمتحركة، وبه ثلاثة فصول: تحدثت في الفصل الأول على الترتيب: الصورة الشعرية وكشف الغبار عنها، الصورة البلاغية وكيفية تدعيمها، الصورة الفنية، الصورة باعتبارها رمز وكشف معنى الرمز والرمزية.

والفصل الثاني: تحدثت فيه عن أجناس الطبيعة مرتبة: الروضيات، الزهريات، المائيات، الثلجيات والثمريات، والصخريات.

الفصل الثالث: وصف طبيعة أغراض الناس والصورة الشعرية ويأتي على الترتيب: الغزل، المديح، والرثاء، والشكوى، والتحسر.

أما الباب الثالث فقد جعلته دراسة فنية وبه ثلاثة فصول نورد ذكرها مرتبة: الفصل الأول: أثر الصورة على أغراض الغزل والشكوى والرثاء، والتحسر، ويضم التشبيه والتمثيل، والإدلال الرمزي للصورة الشعرية، ونماذج عن الصورة الشعرية في الأدب الأندلسي.

الفصل الثاني: الإدلال البلاغي للمحسنات المعنوية وتحدثت فيه عن التمني، والتعجب، والالتفات والمطابقة، والاعتراض، والتقسيم، والمساواة، والأطناب، والاستطراد.

الفصل الثالث: الإدلال البلاغي للمحسنات اللفظية: الجناس، والسجع، والتكرار، والترصيع، والتضمين ولزوم ما لا يلزم.

وقد تمكنت من جمع مادة شعرية مناسبة من المصادر الخطية، والمطبوعة

فالمصادر الخطية متمثلة في الدواوين لبعض الشعراء والأجزاء المخطوطة لابن بسام من الذخيرة، واعتمد البحث من المصادر المطبوعة على جريدة القصر للعماد الأصفهاني.

وللإلمام بتاريخ الأندلس اعتمدت على بعض المصادر التاريخية، مثل البيان المغربي لابن عذارى المراكشي، وكتب تاريخ الأندلس.

الفصل الأول

حياة العصر من حيث الحالة

المبحث الأول: الحالة السياسية والعمران:

ذكر إبراهيم بن القاسم القروي المعروف بالرقيق بلد الأندلس فقال: وأهله أصحاب جهاد متصل يحاربون من أهل الشرك المحيطين بهم أمة يدعون الجلالقة يتاخمون حوزهم ما بين غرب إلى شرق، قوم لهم شدة وجمال وحسن وجوه، فأكثر رقيقهم الموصوفين بالجمال والفراهة منهم ليس بينهم دربة فالحرب متصلة بينهم ما لم تقع هدنة، ويحاربون بالأفق الشرقي أمة يقال لهم الفرنجة هم أشد عليهم من جميع من يحاربون من عدوهم[١].

"واستطاع عبد الرحمن في كثير من الحذق السياسي أن يستثمر لصالحه الخاص المنازعات القائمة بين القيسسين واليمانيين. بعد أن انهار البيت الأموي في الشرق وأعمل العباسيون السيف في رقاب الأمويين، وتمكن عبد الرحمن بن معاوية، أن ينجو من بطش العباسيين ويفرّ مستخفياً مع مولاه بدر حتى خلص إلى المغرب.

وقد بقى خلال أربعة سنوات هائماً على وجهه في شمال إفريقية حتى نزل على أخواله بني نفره بالقرب من سبته وكان يظهر نشاطاً سياسياً.

فهل كان يرغب بتأسيس دولة في إفريقية؟ إن هذا لممكن إلا أن الأرض المواتية لطموحه السياسي ما كانت إلا الأندلس التي تضم نواة أموية شامية، وأضف إلى ذلك العوامل الأخرى التي كانت تساعده لتحقيق ما يبغى كحماية البربر له لأن أمه بربرية.

"وكانت هذه العوامل سبباً في نجاحه. لذلك لم يطأ الأندلس حتى استقبل استقبالاً فاق حدّ خياله، فانتصر على الصّميْل ويوسف الفهري وإلى الأندلس، وأهلكهما. ودانت له الأندلس وأصبح أميرها ولُقب بالداخل لدخوله إياها ولقبه

---

(١) نفح الطيب، للمقري، تحقيق محمد محيى الدين، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ٦.

أبو جعفر المنصور بصقر قريش، ودخل قرطبة، التي جعل فيها سرير ملكه. فقطعت الخطبة عن بني العباس ودُعِي له على المنابر وبنى المسجد الجامع في قرطبة، واختط مدينة الرصافة في شمالها على مثال رصافة الشام لجدّه هشام، وجعل بلاطه كبلاط لذريق في عظمته وبهائه، وبدأت منذ ذلك العصر إمارة قرطبة المستقلة وتأسست الدولة الأموية"(١).

"ومع تردد السياسة بين الامتداد والتقليص، كان هناك شيئان آخذان بالنمو المطرد وهما مدينة قرطبة نفسها في عمرانها والطابع الحضاري العام للبلاد الأندلسية، وقد ساعدت طبيعة الأندلس وكثرة خيراتها الزراعية والمعدنية ونشاط تجارها على ذلك"(٢).

"ولكن شاء القدر أن يرجى هذا بضعة أجيال أخرى وشاء أن يسبغ على الدولة الإسلامية بالأندلس حياة جديدة في ظل مملكة غرناطة التي استطاعت أن تبرز من غمر الفوضى ضئيلة في البداية، وأن توطد دعائم قوتها شيئاً فشيئاً، وأن تذود عن الإسلام ودولته الباقية بنجاح أكثر من قرنين"(٣).

وبقيام الخلافة الفاطمية في أفريقيا سنحت الفرصة لملوك الأندلس فاغتنمها عبد الرحمن الثالث وهو الرجل المقدام الحزيم، وسمّى أمير المؤمنين الناصر لدين الله، ومات عبد الرحمن وفي أيامه نهضة الآداب والعلوم نهضة ميمونة وازدهرت العمارة، وكثر عدد السكان في قرطبة وبنيت بها القصور المنيقة واستكثر من الجوامع والحمّامات فبلغت ثلاث آلاف جامع وثلاثمائة حمام.

فأصبحت قرطبة تنافس بغداد في حضارتها فإذا هي منارة الغرب الوضّاءة كما كانت تلك منارة الشرق وبنى الناصر على مقربة منها مدينة سمّاها الزّهراء باسم جارية له، وأجرى فيها المياه وأنشأ القصور والبساتين

---

(١) في الأدب الأندلسي، تأليف جودت الركابي، ط٢، الناشر دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م، ص١٥-١٦.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، ط الثاني منقحة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص ١٩.

(٣) نهاية الأندلس نفسه، ص ٢١.

وانتقلت الخلافة من بعده إلى ولده الحكم المستنصر بالله فكان كأبيه حازماً حسن التدبير فأخضع الثائرين من النّاقاريين والقشتاليين. وبلغت قرطبة غاية عظمتها حتى حق لها أن تسمى دار العلم وامتاز عصره بإنشاء المدارس والمكاتب، فقد ابتنى في قرطبة سبعاً وعشرين مدرسة، وجعلها مجّاناً للطلاب، وأتم بناء الجامع الكبير أعظم مسجد في العالم وفيه كانت تُدرَّس الآداب والعلوم"[١].

وقد سقطت قواعد الأندلس الشهيرة، في سلسلة من المعارك والمحن الطاحنة التي تقلبت فيها الأمة الأندلسية منذ أنهار صرح الخلافة الأموية في الأندلس في أواخر القرن الرابع الهجري. وقامت دول الطوائف الصغيرة المفككة على أنقاض دولة عظيمة شامخة. وكان سقوط كل قاعدة من هذه القواعد الشهيرة التي كانت تستطيع بمجتمعاتها وحضاراتها الزاهرة، خلال العصور الوسطى يمثل ضربة مميتة للدولة الإسلامية في الأندلس. ويحدث أعمق صدى في جنبات الدول الإسلامية في الشرق والغرب. وينتزع من وحي النثر والنظم أروع المرائي، وكانت الأمة الأندلسية كلما سقطت قاعدة من قواعدها الشهيرة في يد عدوتها القديمة المتربصة بها –إسبانيا النصرانية– ألغت عزاءها في قواعدها الأخرى، وهرع معظم السكان المسلمين إلى تلك القواعد الإسلامية الباقية، استبقاء لحرياتهم ودينهم وكرامتهم حتى لم يبق من تلك القواعد الشهيرة سوى غرناطة وأعمالها تؤلف مملكة إسلامية صغيرة. أن مصير الأندلس كان يهتز في يد القدر، منذ فشلت ريح دول الطوائف وغلب عليها الخلاف والتفرق، وانحدرت إلى معترك الحرب الأهلية. وحينما سقطت طليطلة أول قاعدة إسلامية كبيرة، في يد إسبانيا النصرانية. فإن الأندلس أضحت على وشك الفناء، وأن

---

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، طبعة جديدة منقحة، بطرس البنتاني، دار الجيل، دار مازن عبود، ص ٢٠-٢١.

دولة الإسلام في إسبانيا سوف تطوى وتختم حياتها المجيدة في شبه الجزيرة. وقد ساد الفزع والتوجس يومئذ جنبات الأندلس كلها[1].

حتى قال شاعرهم حينما سقطت طليطلة:

يا أهل أندلس شدوا رحالكم * فما المقام بها إلا من الغلط

السلك ينثر من أطرافه وأرى * سلك الجزيرة منثوراً من الوسط

من جاور الشر لا يأمن بوائقه * كيف الحياة مع الحيات في سفط[2]

ولكن الدرس كان عميق الأثر، فجنح زعماء الطوائف إلى الرشاد وجمعت المحنة منهم الكلمة، وارتدوا إلى ما وراء البحر. يلتمسون الغوث من المرابطين إخوانهم في الدين. وكان المرابطون يومئذ في عنفوان دولتهم، وأميرهم يوسف بن تاشفين يبسط سلطانه القوى على أمم المغرب، من المحيط غرباً حتى تونس شرقاً. فاستجاب المرابطون إلى صريخ الطوائف وعبروا البحر إلى الأندلس في قوات ضخمة، والتقت الجيوش الإسلامية المتحدة بقيادة يوسف بن تاشفين بالجيوش النصرانية المتحدة بقيادة ألفونسو السادس زعيم إسبانيا النصرانية في سهول الزلاقة فأحرز المسلمون نصراً عظيماً حاسماً. وكانت موقعة الزلاقة من أيام الأندلس المشهورة، وانتعشت دول الطوائف، وقويت نفوس الأمة الأندلسية وبدأت الأندلس حياة جديدة ولكن سرعان ما انقلب المرابطون على إخوانهم وحلفائهم واجتذبتهم نعماء الأندلس وثرواتها فحطموا دول الطوائف وبسطوا حكمهم على الأندلس زهاء نصف قرن. ولما سقطت دولتهم في المغرب، وقامت على أنقاضها دولة الموحدين، جاشت مختلف القواعد الأندلسية بالثورة على المرابطين وعبر الموحدون البحر إلى إسبانيا واستولوا تباعاً على القواعد الأندلسية الكبرى، وبسطوا على الأندلس حكمهم زهاء قرن آخر، وفي ظل الموحدين أحرزت الجيوش الإسلامية كما أحرزت في الزلاقة أيام المرابطين، نصرها الحاسم على إسبانيا النصرانية بقيادة الخليفة الموحدي يعقوب المنصور

---

(١) نهاية الأندلس، محمد عبد الله عنان، العصر الرابع من كتاب دولة الإسلام في الأندلس، ط٣، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص ١٦-١٨.

(٢) نفح الطيب، ج٢، مصر، ص ٥٧٦

وذلك في موقعة الأراك الشهيرة. ولكنها ما لبثت أن لقت هزيمتها الحاسمة بعد ذلك بقليل على يد إسبانيا في عهد الخليفة محمد الناصر ولد المنصور في موقعة العقاب المشئومة التي فنى فيها معظم الجيوش الموحدية والأندلسية. وكانت هزيمة العقاب ضربة شديد لسلطان الموحدين ولإسبانيا المسلمة. فعاد شبح الفناء يلوح للأندلس قوياً منذراً. وسرى هذا التوجس إلى كتاب العصر وشعرائه وظهر واضحاً في رسائلهم وقصائدهم[١].

ومن ذلك ما قاله أبو إسحق إبراهيم بن الدباغ الإشبيلي معلقاً على موقعة العقاب:

وقائلـــــــةٍ أراك تطـــــــل فكـــــــراً * كأنــك قــد وقفــت لــدى الحســاب

فقلـــت لهـــا أفكـــر فـــي عقـــاب * غـــدا ســـبباً لمعركـــة العقـــاب

فمـــا فـــي أرض أنـــدلس مقـــام * وقــد دخــل الــبلا مــن كــل بــاب[٢]

(١) نهاية الأندلس نفس، ص ١٨-١٩.

(٢) نفح الطيب نفسه، ج٢، ص ٥٨٢.

المبحث الثاني
أثر البيئة في التكوين الاجتماعي والفكري والأدبي

وقبل أن تنمو قرطبة نمواً كبيراً في أيام عبد الرحمن الناصر ومن بعده، كان المظهر الغالب على حياة المدن الأندلسية هو الطابع الريفي. ومن مظاهر هذه الحياة الريفية: البساطة والخشونة والطيبة وعدم التصنع في المعاملات بين الناس والنبز بالألقاب والانتفاع من الجهد اليدوي والزراعي وكان الكسب الحلال من الزراعة يجتذب إليه كثيراً من العلماء.

وتميزت الحياة الاجتماعية في هذا المجتمع منذ البدء بالفهم الصحيح للمسئولية الاقتصادية وتقدير الكسب والتدبير في موازنة الدخل والخرج على نحو قد يعده المشارقة بخلاً. ولكن هذا الوعي الجيد قد حمى البيئة الأندلسية من الكدية، والاتكال في نظرهم، كما أبعد عنهم الإغراق في التصوف الاتكالي أو استحداث التكايا. وأنشأ الحكم المستنصر داراً سماها دار الصدقة، ولكن يبدو أن التعرض للصدقات في الأندلس كان قاصراً على كل محتاج معذور. أما القادر على الكسب فيتجه إلى حرفة تكفيه وتعينه على الحياة ولذلك انتعشت روح التعاون هنالك"(١).

إن إسبانيا قد فتحت في بادئ الأمر بعون البربر بل لعل الحملة الأولى كانت مؤلفة من برابرة فقط، كما يؤكد المستشرق ليفي بروفسال، العنصر العربي الجزيرة الإسبانية عندما قدم إليها موسى بن نصير وبين جنوده العرب عدد كبير من اليمانية والقيسية ويظهر لنا أنه بعد أن تم الفتح وعاد طارق وموسى إلى الشرق، بقى الجنود الفاتحون خلال السنين الأولى في الجزيرة لا يغادرونها، فأقاموا في هذه البلاد الجديدة وتزوج أكثرهم بنساء الشعب المغلوب وأسسوا أسراً. ولكن هذه النواة البربرية العربية العسكرية قد تبعها خلال القرن الثامن الميلادي دفعات أخرى هامة إفريقية وشرقية.

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس، المطبعة التجارية، بيروت، شارع، ص ٢٠-٢١.

ويتراءى من إشارات المؤرخين أن بربر المغرب قد قدموا الجزيرة مدفوعين بخيراتها، ولكنهم منذ البدء لم يلاقوا استقبالاً حسناً، وهكذا أخذ المغاربة والبربر يتدفقون نحو الجزيرة ويكونون الأكثرية الإسلامية فيها.

وهنالك عدد كبير من الإسبانيين الذين لم يعتنقوا الإسلام، ومن بينهم المسيحيين واليهود. والمصادر العربية التي لدينا عن هاتين الطبقتين قليلة، بل هي أقل مما نملكه من المصادر عن العناصر الأخرى التي ذكرناها، ولكن هناك مصادر لاتينية ومصادر عبرانية قد كشفت النقاب عن كثير من الأمور المتعلقة بحياة هاتين الطبقتين.

وهذا الاستعراض لمختلف العناصر الجنسية التي تألفت منها الدولة الأموية يبين لنا كيف كانت هذه الدولة مزيجاً متبايناً من عناصر تختلف في العرف وفي الدين وفي الأهواء والغايات. وقد أدى هذا المزيج إلى أن تتصف الدولة بصفة خاصة تميزها عن باقي الدول الإسلامية. ولهذا كان الشاغل الأول الذي يشغل حكامها وخلفاءها هو أن يحققوا، ضمن هذا المزيج وحدة تستند قبل كل شيء إلى القوة. وأن يمنحوا دولتهم بناء متيناً يُشبه بناء الخلافة الشرقية في أوج مجدها أو بناء الدولة الفارسية أو البيزنطية، آخذين بعين الاعتبار العناصر المختلفة التي يجب أن تبقى دائماً في خضوع تام للسلطة الحاكمة. وقد استطاع هؤلاء الحكام أن يحققوا الغاية التي يرمون إليها خلال قرن من الزمن يمكن اعتباره عصر الأندلس الذهبي"[١].

عُرف الأندلسيون بشخصية متميزة، أسهم في تكوينها إقليمهم وأصلهم وموقع بلادهم واقتصاد بيئتهم وقد سبب هذا اختلافاً في طبيعة السكان. فلم يخلو عصر تقريباً من ثورة يقوم بها هذا الإقليم أو ذاك أو من حركة انفصال تحاولها هذه المنطقة أو تلك أو من روح تمرد يبديها هؤلاء أو أولئك.

ومن هنا يمكن أن نتصور الشخصية الأندلسية التي عاشت في ظلال هذه الظروف شخصية قد عانت نوعاً من القلق جعلها تسعى إلى ما يشعر

---

(١) في الأدب الأندلسي، تأليف جودت الركابي، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م، ص ٣٤، ٣٦، ٤٠، ٤١.

بالأمن أو إلى ما يسكن على الأقل بعض هذا القلق. فقد عوضت تلك الطبيعة الجميلة الغناء أهل الأندلس. وقد انعكس هذا على الناس خصوبة في خيالهم وجمالاً في طباعهم، ورقة في أحاسيسهم وأخرج منهم أناساً يغلب عليهم طابع المحبين للجمال مشاهدة وتمثيلاً، ثم محاكاة وتصويراً.

وقد عرفنا الأندلسين مولدين من عرب وإسبان ومن شرقيين وغربيين، وعرفنا الأسبان من قبل العرب مولدين بدورهم، فقد اختلطت فيهم دماء الإيبريين بدماء السلتيين، ثم بدماء الفينقيين والإغريق والقرطاجنيين والرومان والوندس والقوط. فلما جاء العرب أخيراً كان الأندلسيون آخر الأمر خلاصة كل هذا التوليد ونتيجة كل ذلك الاتصال.

وكان من نتائج ذلك أن أتى العنصر الأندلسي المولد ذا خصائص خَلقية وخُلقية وعقلية ونفسية مميزة جاءت كلها نتيجة لهذا التولد من تلك العناصر"[١].

وقيل: إن موسى بن نُصير شرب من ماء نهر جلَّق بسرقسطة واستعذبه، وحكم أنه لم يشرب بالأندلس أعذب منه. وسأل عن اسمه، فقيل: جلق ونظر إلى ما عليه من البساتين فشبهها بغُوطة جلق الشام. وقيل أنها من بناء الإسكندرية. وبمدينة بَرْجة معدن الرصاص وهي على وادي مبهج يعرف بوادي عذراء، وهو محاط بالأزهار والأشجار. وسميت بَرْجة بهجة لبهجة منظرها. وفيها يقول أبو الفضل بن شرف القيرواني:

حُـــــطّ الرحـــــــالَ ببرجَـــــــهْ * وارْتَـــــدْ لنفســـــك بَهْجَـــــهْ

فــــــي قَلْعـــــــة كســـــــلاح * ودَوْحَـــــــة مثــــــل لُجّـــــهْ

فَحِصْـــــــنُها لـــــــك أمْـــــــنٌ * ورَوْضـــــتها لـــــك فُرْجـــــهْ

كـــــــل الـــــــبلاد ســـــــواها * كعُمْـــــرَة وهـــــي حَجَّـــــهْ[٢]

ومن أحسن ما جاء من النظم في الأندلس قول ابن سفر:

فــي أرض أنــدلسٍ تُلْتــذ نَعْمــاء * ولا يفــارق فيهــا القلــب سَــرَّاءُ

ولـيس فـي غيرهـا بـالعيش مُنْتَفَـعٌ * ولا تقـوم بحـق الأنـس صَـهْباءُ

---

(١) الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، ط١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م، ص ٥٠-٥١.

(٢) نفح الطيب، نفسه، المجلد الأول، ص ١٤٤.

وأيـن يُعْـدَلُ عـن أرض تخُـصُّ بهـا * علـى المُدامـة أمـواهٌ وأفْنـاءُ
وكيـف لا يـبهج الأبصـارَ رؤيتهـا * وكلُّ روضٍ بها في الْوَشْي ضنعاءُ
أنهارُهـا فضـة، والمسـكُ تُرْبتهـا * والخرز رَوْضتها، والدر حَصْباءُ[1]

وما يقال عن تنوع هذه العناصر البشرية التي سكنت الأندلس يقال أيضاً عن التيارات الثقافية المتنوعة التي تكونت منها حضارتها، فمن المعروف أن الحضارة الأندلسية مثل كل الحضارات، لم تنشأ فجأة، بل مرت في أدوار مختلفة، وخضعت لمؤثرات حضارية مشرقية تربطها بالوطن الإسلامي الأم باعتبارها جزءاً منه، كما خضعت أيضاً لمؤثرات حضارية بحكم البيئة التي نشأت فيها.

وكانت الأندلس في الفترة الأولى خاضعة للسيادة الأموية سواء في دمشق أو في قرطبة، ولهذا كان من الطبيعي أن تتأثر بالحضارة الشامية في جميع مظاهرها، وهو ما يسمى في المصطلح الأندلسي بالتقليد الشامي.

فالحياة الأدبية كانت صدى لحياة الشام الأدبية، فالشعر الأندلسي في هذه الفترة الأولى كان شعراً كلاسيكياً يحاكي شعر الفرزدق والأخطل وجرير بالمشرق ونذكر تلك الأبيات التي يصف فيها عبد الرحمن الداخل نخلة أثارت شجونه:

تبـدَّتْ لنـا وَسْـطَ الرُّصـافة نخلـةٌ * تناءتْ بأرض الغَرْبِ عن بلد النَّخلِ
فقلت شبيهي في التغرُّب والنَّوَى * وطولِ التنائي عن بنيَّ وعَنْ أهلِي
نشـأتِ بـأرضٍ أنـت فيهـا غريبـةٌ * فمثلُكِ في الأقصاء والمُنْتَأى مثلي[2]

ومن قوله أيضاً في الحنين إلى المشرق:

أيهـا الراكـب الميمم أرضـي * أقـر مـن بعضـي السلام لـبعض
أن جسـمي كمـا علمـت بـأرض * وفـؤادي ومالكيـه بـأرض
قـدر البـين بيننـا فافترقنـا * وطوى البين عن جفوني غمض
قـد قضـى الله بـالفراق علينـا * فعسى باجتماعنا سوف يقضي

---

(١) نفح الطيب، مصدر سابق، ص ١٩٤.

(٢) في تاريخ المغرب والأندلس، ص ١١١

وهذه الشاعرية ليست غريبة على عبد الرحمن لأنها موهبة متوارثة في بني أمية وقد ورثها أبناؤه من بعده[1].

وهو شاعر مجيد، وعاش في قرطبة عاصمة الدولة، حيث مفاتن الطبيعة الفاتنة وحيث حديقة قصره في بعض نواحي قرطبة، تضم من زخارف الطبيعة ومفاتنها ما يأسر القلوب ومع هذا كله كان قلبه مشدوداً نحو مواطن آبائه وأجداده في الشرق.

ولم يك يستدعي انتباهه من مشاهد قصره في الرصافة في نواحي قرطبة سوى نخلة وحيدة كانت مخروشة في حديقة قصره، ولعلها أول نخلة زرعت في أوروبا، فهيجت شجنه ولعلها كانت سلواه وعزاءه في غربته وفيها يقول:

يـا نخـل أنـت غريبـةً مثلـي * فـي الغـرب نائيـةِ عـن الأصـلِ

فـابكي وهـل تبكـي مكبّسـة * عجمـاء لـم تطبـع علـى خيـلِ

لـو أنهـا تبكـي إذاً لبكـت * مـاء الفـرات ومنبـتُ النخـل

لكنهـا ذهلـت وأذْهلنِـي * بُغض بني العباس عن أهلي[2]

وها هو ذا أحد الشعراء الأندلسيين يبكي ما ضاع من ثمرات العقول والأفكار الإسلامية في الأندلس. فيقول من قصيدة وجهها إلى بايزيد العثماني، مستغيثاً من ملك الروم وتنكيله بالمسلمين، وقضائه على تراثهم الفكري:

وخـان عهـوداً كـان قـد غرنـا بهـا * ونصـرنا كرهـاً بعنـف وقسـوة[3]

وأحرق ما كانت لنا من مصاحف * وخلطهـا بالزبـل أو بالنجاسـة

وكـل كتـاب كـان مـن أمـر ديننـا * ففـي النـار ألقـوه بهـزء وحقـرة

ولـم يتركـوا فيهـا كتابـاً لمسـلم * ولا مصـحفاً يخلـى بـه للقـراءةِ

---

(١) في تاريخ المغرب والأندلس، تأليف أحمد مختار العبّادي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ص ١١١-١١٢.

(٢) نماذج من الشعر الأندلسي، د. عبد المجيد عابدين، دار الفكر، بيروت، الناشر الدار السودانية للكتب، الخرطوم، ص ١٢-١٣.

(٣) الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، تأليف محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م، ص ٥٩.

واختلط العرب بسكان البلاد الأصليين، وعاشروهم وصاهروهم وامتزجوا بهم، وقد عاشوا معهم في إخاء تام، وأخذ السكان الأصليين من قوط وغيرهم يتعلمون اللغة العربية ودخل الكثير منهم في الإسلام، وتبادلوا العادات والتقاليد، وأصبح المجتمع الأندلسي عربي الملامح والسمات، وأقامت القبائل العربية الوافدة في كل مكان من هذه البلاد الجميلة. وتركت البيئة الأندلسية الشاعرة، آثارها في العقول والأفكار، والنفوس والأرواح وقد اشتهر المجتمع الأندلسي بعلو الثقافة وانتشارها. فالفلاح في حقله، والتاجر في متجره، والصانع في مصنعه، كل هؤلاء فضلاً عن سواهم من الطبقات الراقية، كانوا يجيدون المشاركة في أمور الثقافة والأدب والشعر، ويمتاز المجتمع الأندلسي كذلك بعلو الذوق ولطفه، وانتشار الآداب الاجتماعية الرفيعة فيه"[١].

(١) الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٠٣- ١٠٤.

المبحث الثالث
الحياة الدينية وأثرها على الحالة الأدبية

ويقول عبد الواحد المراكشي: "اشتد إيثار علي بن يوسف لأهل الفقه والدين، وكان لا يقطع أمراً في جميع مملكته دون مشاورة الفقهاء، فكان إذ ولى أحداً من قضائه، كان فيما يعهد إليه ألا يقطع أمراً ولا يبت حكماً في صغير من الأمور ولا كبير إلا بمحضر أربعة من الفقهاء، فبلغ الفقهاء في عهده مبلغاً عظيماً لم يبلغوا مثله في الصدر الأول من فتح الأندلس، ولم يزل الفقهاء على ذلك وأمور المسلمين راجعة إليهم وأحكامهم صغيرها وكبيرها موقوفة عليهم طول مدته، فعظم أمر الفقهاء كما ذكرنا وانصرفت وجوه الناس إليهم فكثرت لذلك أموالهم واتسعت مكاسبهم. وفي ذلك يقول أبو جعفر أحمد ابن محمد المعروف بابن البني من أهل مدينة جيان من جزيرة الأندلس:

أهل الرياء لبستموانا موسكم * كالذئب أدلج في الظلام العاتم

فملكتموا الدنيا بمذهب مالك * وقسمتموا الأموال بابن القاسم

وركبتموا شهب الدواب بأشهب * وبأصبع صنعت لكم في العالم[١]

انتشر الإسلام بسرعة فائقة بين سكان شبه الجزيرة. ولعل من أهم أسباب ذلك أن الأرقاء الذين كانوا يرزحون تحت نير الأشراف في العهد القوطي. قد وجدوا الإسلام طريقهم إلى الحرية، فأقبلوا عليه ليفك أغلالهم ويعيد كرامتهم.

على أن الأرقاء لم يكونوا وحدهم الذين اعتنقوا الإسلام في سرعة من بين أبناء شبه الجزيرة فقد شاركهم في هذا الإقبال على الإسلام كثير من الأحرار، أعجب بعضهم بالإسلام والمسلمين، وأحب بعضهم الآخر أن يحافظ على الأرض التي تحت يديه أو أن يخلص نفسه من عبء الجزية، ويرفع مكانته الاجتماعية بالانضمام إلى الممتازين أصحاب الدين الجديد وأولي الأمر.

---

(١) المعجب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد عريان، القاهرة، الكتاب الثالث، ١٣٨٣هـ- ١٩٦٣م، ص ١٧١- ١٧٢.

ولم يلبث الإسلام أن نحى النصرانية عن عرشها في شبه الجزيرة، وصارت الغالبية العظمى من أهل البلاد مسلمين، وصاروا يسمون بالمسالمة كما صار أبناؤهم يسمون بالمولدين. وإنما قلنا الغالبية العظمى، لأن المسلمين لم يكونوا يعيشون وحدهم في هذا المجتمع الكبير بل كانت تشاركهم أقلية من المسيحيين، وكانت تلك أقلية كبيرة. وقد ترك المسلمون لهؤلاء المسيحيين حديثهم في البقاء على دينهم وفي مزاولة شعائرهم فتجاورت المساجد والكنائس في سماحة، واختلطت نداءات المآذن بدقات الأجراس في محبة وتعايش المسلمون والمسيحيون في الأندلس على إخوة وقد بهرت الحضارة الإسلامية هؤلاء المسيحيين الذين كانوا يعايشون المسلمين في الأندلس.

فأخذوا من هذه الحضارة ومن أصحابها الشيء الكثير فقلدوا المسلمين في لغتهم وتعلموا ثقافتهم، بل لبسوا ملابسهم وعاشوا إلى حد كبير على نمط حضارتهم ولذلك سموا بالمستعربين، ولم يكن هؤلاء المستعربون هم وحدهم الذين يعايشون المسلمين من أصحاب الديانات الأخرى، فقد كانت إلى جانبهم جاليات يهودية وجدت من المسلمين كثيراً من التسامح وحسن المعاملة. بعد أن وجدت في فتحهم لأسبانيا منفذاً من الجور الذي كان اليهود يرزحون تحت نيره أيام القوط"[1].

وكانت الحياة الدينية في الأندلس في فترتها الأولى متأثرة بالشام. فقد اعتنق الأندلسيون في بادئ الأمر. مذهب عبد الرحمن بن عمر الأوزاعي إمام الشام وكان من المجاهدين الذين رابطوا في مدينة بيروت التي كانت في ذلك الوقت رباطاً على العدو البيزنطي لهذا اهتم مذهبه بصفة خاصة بالتشريعات الحربية وأحكام العرب والجهاد. وهذا الاهتمام كان يناسب وضع الأندلسيين في هذه الفترة الأولى من حياتهم القائمة على الحرب والغزو، ولهذا اعتنقوا مذهب الأوزاعي"[2].

---

(١) الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، ط١٠، ١٩٨٦م، دار المعارف، ص ٣٧- ٣٨.

(٢) في تاريخ المغرب والأندلس، العبّادي، ص ١١٤.

وأما قواعد أهل الأندلس في ديانتهم فإنها تختلف بحسب الأوقات والنظر إلى السلاطين، ولكن الأغلب عندهم إقامة الحدود، وانكسار التهاون بتعطيلها، وأن تهاون السلطان في حدٍ، يدخلون عليه قصره المشيد، ولا يعبؤن بخيله ورجله حتى يخرجوه من بلدهم وهذا كثير في أخبارهم. وأما الرحم بالحجر للقضاة والولاة للأعمال إذا لم يعدلوا فكل يوم(١).

وبعث عيسى المسيح عليه السلام الحواريين في الأرض يدعون الخلق إلى دنية، فاختلف الناس عليهم، وقتلوا بعضهم، واستجاب لهم كثير منهم وكان من أسرعهم إجابة لمن جاءه الحواريين خشندش ملك القوط فتنصر ودعا قومه إلى النصرانية. وكان من صميم أعاظمهم وخير من تنصر من ملوكهم وأجمعوا على أنه لم يكن فيهم أعدل منه حكماً ولا أرشد رأياً ولا أحسن سيرة ولا أجود تدبيراً فكان الذي أصّل النصرانية في مملكته، ومضى أهله على سنته إلى اليوم وحكموا بها الإنجيلات في المصاحف الأربعة التي يختلفون فيها من انتساخه، وجمعه وتثقيفه، فتنافس ملوك القُوط بالأندلس بعده إلى أن غلبتهم العرب عليها. وأظهر الله دين الإسلام على جميع الأديان"(٢).

حدثني أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن فلاح الخرّاط البلنسي بالإسكندرية قال: كتب إليّ أبو عبد الله البلغي الفقيه بالأندلس بخطه، وقرأ عليّ، ويكتب على موازين الصلاة فقال:

ومعرفـــة الأوقـــات فـــرض معـــيّنٌ * علـــى عُقَـــلاءِ المســـلمين مُؤكَّـــدُ

أتى ذاك في القرآن يا صاح مجملاً * وفســـره خيـــر البريـــة أحمـــدُ

فمهمـــا رأيـــت الظـــل قـــد زاد فيـــه * فصل صلاة الظهر إذ ذاك تسعد

وزد قامـــة بعـــد الـــزوال فإنـــه * أوان صـــلاةِ العصـــر وقـــتُ محـــدد

وآخـرُ وقـت العصـر مـن بعد قامـةٍ * إلى القامةِ الأولى تُضافُ وترصد

---

(١) نفح الطيب، المجلد الأول، ص ٢٠٤.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ١٣٦.

ولا خيرَ في من كان بالوقت جاهلاً * ولم يك ذا علمٍ بما يتعبد[1]

ويأتي إلينا ابن حزم مهاجماً النصرانية المزيفة التي تقوم على عقيدة فاسدة وقولهم بالتثليث "الأب والابن والروح القدس"، ويتهم كتبهم التي يتداولونها بأنها كاذبة، ومصنوعة، ومنصولة.

وفي هجومه على النصارى وعقائدهم الفاسدة يعتمد على استخدام العقل وإعمال الفكر فهو يتحدث بلغة الحوار والمنطق السليم قائلاً:

أيُقرنُ يا مَخْذُوُل دينٌ مثلثٌ * بَعيْدٌ عَنِ المعْقُولِ بَادي المآثِم[2]

يَدِينُ لمخْلُوقٍ بدينِ عبادةٍ * فيَا لكَ سُخْفاً لَيْسَ يَحفَى لِكاتِم

أناجِيْلُكُم مَصْنوعَةٌ متكاذبٌ * كَلامُ الأُلى فيما أتَوْا بالعَظائِم

وَعَوْدُ صِليْبٍ لا تزالُونَ سجداً * له يا عُقُول الهَامِلاتِ السّوائِم

تَدِيْنُونَ تَضَلالاً بِصلْبِ إلهِكمْ * بأيْدِي يَهُودٍ أرْذَلَيْنَ ألائِم

وتمثل الأندلس الجرح النازف والهم الشاغل لكل مسلم غيور على دينه وحضارته، فقد أصاب المسلمين، خنجرٌ في سويداء القلب لفقدانهم، تلك البقعة المباركة التي أفنوا فيها أنفسهم تعميراً وبناء يقارب ثمانية قرون، ولقد كانت الأندلس عامرة بحضارة إسلامية متميزة في ثقافتها وإدارتها ومساجدها وقصورها إلى غير ذلك، فكل هذه المعاني والمعالم والقيم أصبحت من الماضي الداثر، والنعيم الزائل، فالمساجد حولت كنائس وقصور المسلمين صارت معابد وقال في ذلك أبي البقاء الرندي عند ضياع طليطلة من يد المسلمين:

تبكي الحنيفةُ البيضاءُ من أسف * كما بكى لفراق الإلف هيمان

على ديار من الإسلام خالية * قد أقفرت ولها بالكفر عمران

حيث المساجد قد صارت كنائس ما * فيهن إلا نواقيس وصلبان

حتى المحارب تبكي وهي جامدة * حتى المنابر ترثى وهي عيدانُ[3]

---

(١) أخبار وتراجم أندلسية، تحقيق إحسان عباس، الناشر دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٣م، ص ٥٥-٥٦.

(٢) الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، ص ٣١٩- ٣٢٠.

(٣) نفح الطيب، ج٦، ط١، ص ٢٨٠.

لقد تعرض المسلمون في بلاد كثيرة في مختلف أنحاء المعمورة، لكن الوحشة التي تعرضوا لها في الأندلس لم يسبق لها مثيل، فأثار المسلمين وثقافاتهم، ومعالمهم الاجتماعية، وقيمهم الدينية والعقائدية يوجد منها الكثير وحتى الآن، بل هي تنمو وتزيد كما هو الحال مثلاً في الصين والبوسنة والهرسك، وأماكن مختلفة في هذا العالم، باستثناء الأندلس، مع أنها من أكثر البلاد التي حكمها المسلمون. ولكن لم يبق لهم فيها أثر ولا خبر وقال في ذلك شاعر لم يذكر المُقْري اسمه:

مضى الإسلام فابك دماً عليه * فما ينفى الجوى الدمع الغزير
ونح واندب رفاق في فلاة * حيارى لا تحطُ ولا تسيرُ[1]

لقد تعرض المسلمون إلى هجمة شرسة، فقد ذبحوا وقتلوا في كل ناحية، وكل مدينة وقرية من الأندلس، على يد الصلبان وقوى الكفر والطغيان، ولم تشفع لهم هذه القرون التي عمروا فيها، فكان مصرهم الاجتثاث والاندثار تحت سياط محاكم الصلبان ومما ورد في ذلك:

سلبٌ ونهبٌ وقتلٌ * من الخطوب الشنيعةِ
وصاحب القصر أمسى * كمِثل صاحب الوديعة[2]

---

(١) نفح الطيب، السابق، ص ٢٧٨.

(٢) اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى، لابن سعيد أبي الحسن بن موسى (٦١٠هـ- ٦٨٥هـ)، اختصره أبو عبد الله محمد بن عبد الله خليل، تحقيق إبراهيم الإبياري، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٥٩م، ص ١٩٩.

الفصل الثاني
حياة العصر وشعراء الطبيعية

المبحث الأول: حياة ملوك الطوائف وشاعر الطبيعة المعتمد بن عباد:

وينقسم عصر هؤلاء الطوائف إلى فترتين:

أولاً: فترة الانتظار والترقب فيما بين سقوط العامريين، وإلغاء الخلافة القرطبية، وفي هذه الفترة شاع الدمار والحروب الطاحنة، وأصبحت قرطبة ومدينة الزهراء أشلاء ممزقة.

ثانياً: سقوط طليطلة في يد الفونس السادس وسادت في حقبتهم الصراعات، واندلعت الحروب بينهم، وكل منهم يريد أن يوسع رقعة بلاده على حساب الآخرين. مستعيناً في ذلك بقوات من النصارى. يدفع لهم أتاوة حساباً أنه يقيم بذلك ملكاً لنفسه على حساب أخوانه المسلمين.

وتلك هي فترة الطوائف حقاً، التي انقسم فيها الأندلس إلى وحدات سياسية كثيرة، كلها صغيرة، وكلها عاجزة عن القيام بأمر نفسها. وتدهورت خلال هذه الفترة أمور الأندلس قاطبة[١].

ومن أشهر الدويلات الإسلامية في الأندلس في عصر الطوائف:

١- دولة بني عباد بإشبيلية وهذه المملكة من حيث الرقعة الإقليمية والزعامة السياسية، والقوة العسكرية، أهم دول الطوائف وأعظمها ثباتاً، وفضلاً عن هذا التفوق الإقليمي والسياسي. فقد سطعت بين دول الطوائف، بفخامة بلاطها، وروعة رسومها وكان للأدب والشعر بها دولة زاهرة[٢].

---

(١) معالم تاريخ المغرب والأندلس، تأليف د. حسين مؤنس، ط١، الناشر دار ومطابع المستقبل بالقاهرة، ١٩٨٠م، ص ٣٦٠.

(٢) دول الطوائف، ص ٣١.

ومما يحقق ذلك القول ما قاله الحميدي: "كان أبو عمرو بن عباد صاحب إشبيلية، من أهل الأدب البارع، والشعر الرائع، والمحبة لذوي المعارف، وقد رأيت له سِفراً صغيراً في نحو ستين ورقة من شعر نفسه"[١].

٢- دولة بني جهْور في قرطبة. وعندما استولى بنو عباد على قرطبة، وضموها إلى إمارة إشبيلية قضوا بذلك على دولة بني جهور. فزال أمرهم جزاء وفاقا على ما اقترفوه في حق الأندلس، من إلغاء الخلافة طمعاً في الرياسة. ويطول الأمر لو مضينا نتحدث عن بقية ملوك الطوائف فهم كثيرون، وكلهم على هذه الشاكلة خلقاً وتصرفاً"[٢].

٣- دولة بني ذي النون في طليطلة. وهذه المملكة أيضاً متسعة الرقعة. وتكمن أهميتها في موقعها الحربي الاستراتيجي على مشارف الأندلس الشمالية الوسطى. وتعرف منذ قيام الدولة الإسلامية بالثغر الأوسط، ولم يتغير هذا الوضع بقيام دولة بني ذي النون، على أثر انهيار الخلافة وتمزق الأندلس في تلك المنطقة.

ووقعت الفتنة في هذه المنطقة الهامة غُنمَاً لبني ذي النون. أقاموا بها مملكة لامعة زاهية، ولكن سيئة الطالع، قصيرة الأمد. وهم من أصل البربر، من قبائل هوارة وقد ظهروا منذ أيام الدولة الأموية. ولم تك لهم رياسة ولا نباهة إلا في دولة المنصور بن أبي عامر. حيث ظهر في زمنه عبد الرحمن ابن ذي النون وولده إسماعيل ولما مات حاكم قلعة قونقة واضح العامري استولى عليها إسماعيل بن عبد الرحمن بن ذي النون وضبطها حتى يجيء بزعمه من يتولى عليها وولاه سليمان الظافر عطفه. وللبربر في أيامه الغلبة والكلمة العليا. فلما اضطرمت الفتنة وانهارت السلطة المركزية، أعلن إسماعيل استقلاله بما في يده من الأراضي، وجبى الأموال واتسعت أعماله"[٣].

---

(١) جذوة المقتبس، الحميري، الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٦م، ص ٣٧١.

(٢) معالم تاريخ المغرب والأندلس، حسين مؤنس، ص ٣٧١.

(٣) دولة الطوائف، ص ٩٤-٩٦.

وقال عنه ابن حيان، في بخله وإمساكه في النفقة ما يأتي: "ولم يرغب في صنيعه، ولا سارع إلى حسنه، ولا جاد بمعروف، ولا عرَّج عليه أديب ولا شاعر، ولا امتدحه ناظم ولا ناثر، ولا استخرج من يده درهم في حق ولا باطل، ولا حظى أحد منه بطائل، وكان مع ذلك سعيد الجد، تنقاد إليه دنياه، وتصحبه سعادته، فينال صعاب الأمور بأهون سعيه، وهو كان فرط الملوك في إيثار الفرقة، فاقتدى به من بعده، وأموا في الخلافة نهجهُ، فصار حرثمة النفاق، ومنه تفجر ينبوع المحن وهكذا كان مؤسس مملكة بني ذي النون"(١).

٤- دولة بني هود في سرقسطة. وكان يحكم هذه الأمارة الواسعة التجيبيون وأصلهم من القوط أسلموا، واستعربوا وظلوا يحكمون هذه الإمارة، وكان لهم فيها تاريخ طويل، ثم صارت إلى نفر منهم وهم بنو هود. وقد ظل بنو هود يحكمون سرقسطة وثغرها، حتى حاول الفونسو السادس الاستيلاء عليها، ولكن عندما علم بنزول المرابطين الأندلس ارتد عنها. وبعد دخولهم إياها انصاع إليهم أمراء سرقسطة في طاعتهم ولكنهم لم يخلصوا لهم"(٢).

٥- دولة بني زيري في غرناطة. انفرد هؤلاء بسلطانهم على غرناطة، وأنشأ ماكس بن زيرى إمارة بربرية، وخلفه عليها حفيده الأمير أبي عبد الله الزيري، وكان أميراً مستضعفاً لا شخصية له، حتى عزله يوسف بن تاسفين ونفاه إلى المغرب(٣).

ومن أشهر هذه الدويلات دولتا:

٦- دولة بني برزال في قرمونة.

٧- دولة بني حمود في مالقة.

وهؤلاء الملوك الذين حكموا هذه الدويلات من المسلمين ينتمون إلى أجناس مختلفة بعضهم من العرب، وبعضهم من البربر وهم سكان شمال

---

(١) دول الطوائف، ص ٩٦- ٩٧.

(٢) معالم تاريخ المغرب والأندلس، ص ٣٦٦-٣٦٧.

(٣) معالم تاريخ المغرب نفسه، ص ٣٧١-٣٧٢.

أفريقيا، وبعضهم من الصقالبة وهم عناصر أوروبية، عملوا في بداية حياتهم كخدم أو جند عند بني أمية.

وأضحت الأندلس تقدم إلينا ذلك المنظر المدهش الذي أشرنا إليه فيما تقدم. منظر الصرح الشامخ الذي انهارت أسسه، وتصدع بنيانه، وتناثرت أشلاؤه، وتعددت الرئاسات في أنحائه، لا تربطه رابطة، ولا تجمع كلمته مصلحة مشتركة لكن تفرق بينها بالعكس منافسات، وأطماع شخصية وضعية. وتضطرم بينها حروب أهلية صغيرة، والأندلس خلال ذلك كله تفقد مواردها وقواعدها تباعاً، ويحدق به خطر الفناء من كل صوب. وهذه الدولة الصغيرة المتخاصمة المتنابزة، التي قامت على أنقاض الدولة الأندلسية الكبرى، تعرف بدول الطوائف، ويعرف رؤسائها بملوك الطوائف وهم ما بين وزير سابق، وقائد من ذوي النفوذ والصحب، وحاكم لإحدى المدن، وشيخ للقضاء.

وليس أبلغ تعبيراً في وصف حال الأندلس عقب الفتنة وقيام دولة الطوائف من تلك النبذة التي يقدمها ابن الخطيب حين يقول: "وذهب أهل الأندلس من الانشقاق والانشعاب والافتراق إلى حيث لم يذهب كثير من أهل الأقطار، مع امتيازها بالمحل القريب، والخطة المجاورة لعبّاد الصليب. ليس لأحدهم من الخلافة إرث، ولا في الإمارة سبب، ولا في الفروسية نسب، ولا في شروط الأمامة مكسب، اقتطعوا واقتسموا المدائن الكبار، وجندوا الجنود وقدموا القضاة، وانتحلوا الألقاب، وكتب عنهم الكُتاب الأعلام، وأنشدهم الشعراء، ودوّنت بأسمائهم الدواوين، وشهدت بوجوب حقهم الشهود"[(١)].

وكانوا لم يبالوا اغتراراً من معتمد ومعتضد ومرتقى وموقف ومستكفى ومستظهر ومستعين، ومنصور، وناصر ومتوكل. وقال فيهم الشاعر أبو الحسن بن رشيق القيرواني:

مما يزهدني في أرض أندلس * أسماء معتضد فيها ومعتمد

ألقاب مملكة في غير موضعها * كالهر يحكي انتفاخاً صولة الأسد[(٢)]

---

(١) دول الطوائف، ص ١٥.

(٢) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، المراكشي، ص ١٢٣.

وقال الوزير الشاعر الكاتب بن زيدون مادحاً بني جهور أبان تمتعه بثقتهم:

هـمُ المُلـوكُ مُلـوكُ الأرض دونهـم * غِيـدُ السّـوالِفِ فـي أجيادِهـا تَلَـعُ
قومٌ متى يحتفل في وصف سُؤددهم * لا يأخُذِ الوصْفُ إلاّ بَعْضَ ما يَدعُ
أبـو الوليـد قـد اسـتوفى منـاقِبهُمْ * فللتفـارِيقِ مِنهـا فِيـهِ مُجْتَمَـعُ
مُهَـذّبٌ أخْلَصْـتَهُ أوليتُـهُ * كالسّيفِ بالغ في إخلاصِهِ الصَّنَع
إنّ السـيوف إذا مـا طَـابَ جوهرهـا * فـي أول الطبـع لـم يعلـق بهـا طبـع

شاعر الطبيعة المعتمد بن عباد:

"هو المعتمد على الله محمد بن عباد، وكنيته أبو القاسم. أشهر ملوك الطوائف بالأندلس، وانتقل إليه عرش إشبيلية بعد موت والده المعتضد بالله، وكان شجاعاً مقداماً"(١).

"ولد بمدينة باجَّه، إحدى مدن غرب الأندلس وهي من أقدم المدن، وكانت بها معاقل موصوفة بالمنعة والحصانة، وكان في التاسعة بعد العشرين حينما خلف أبوه المعتضد على عرش إشبيلية، ودربه والده على الحكم، وقيادة الجيش في بواكير نشأته فقلده على حكم مدينة أونبة وهو في الثانية عشرة من عمره، وهي مدينة ممتنعة بين جبال ضيقة المسالك تعد من المدن البرية البحرية"(٢).

ومما قاله المراكشي فيه: "وكان المعتمد هذا يشبّه بهارون الواثق بالله من ملوك بني العباس، ذكاء نفس، وغزارة أدب، شعره كأنّه الحلل المنشّرة. واجتمع له من الشعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملك قبله من ملوك الأندلس. وكان مقتصراً من العلوم على علم الأدب وما يتعلق به، وينضم إليه"(٣).

---

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار الجيل، ص١٤٧.

(٢) كتاب الروض المعطار، للحميدي، ص ٣٥.

(٣) الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن بن علي، تأليف د. عبد الله علي علام، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص ٢٨٠.

وهذا الملك الشاعر الكاتب تحدث عنه الكثيرون من الكُتّاب والأدباء والمحققين، وتحدث عنه الفتح بن خاقان قائلاً: "ملك قمع العِدا، وجمع البأس والنداء، وطلع على الدنيا بدر هدى. لم يتعطل يوماً كفه ولا بنانه أونة يراعه، وأونة سنانه، وكانت أيامه مواسم. ولياليه كلها درراً وكانت حضرته مطمحاً للهم، ومسرحاً لآمال الأمم وموقفاً لكل كمي، ومقذفاً لذي أنف حمى. فاجتمع تحت لوائه من جماهير الكماة، ومشاهير الحماة. أعداد يغصّ بهم الفضاء، وأنجاد يزهى بهم النفوذ والمضا وطلع في سمائه كل نجم متقد، وكل ذي فهم منتقد فأصبحت حضرته ميداناً لبرهان الأذهان، وغاية لرمي هدى البيان، وغدا مصره أكمل مصر، تسفح فيه ديم الكرم، ويفصح فيه لسان سيف وقلم"(١).

وكانت شاعريته الفذة المتقدة، وعطفه على الشعراء وتقديره لهم، وإعلاؤه لشأنهم يزري به في أمم أخرى غير الأمة الأندلسية في عصره، وكان في زمنه حظ عظيم للشعر والشعراء الأندلسيين. وطرق صنوف شتى في أشعاره. واصفاً ومادحاً وشاكياً، ومتحسراً. ومن ذلك ما قاله: عندما ضاق العرب في مالقة بحكم باديس، وفضلوا تولية المعتضد ودبروا المؤامرة، وفي اليوم المحدد عبرت الجيوش الحدود الإشبيلية يقودها المعتمد لمساعدة السائرين. وفي أقصر وقت أصبحت الولاية برمتها في يد أمير إشبيلية. لم يبق إلا حصن مالقة، كان شديد المناعة، نسبة لوقوعه على قمة جبل، وحراسه من الزنوج. فنصحوا الثائرين المعتمد بالتشديد على الحصن، ولكنه لم يعط نصيحتهم اهتماماً كافياً. فهزم هزيمة نكراء وهرب إلى رنده. فغضب والده على إضاعة ولايته وتبديد جيشه. فأخذ يرسل إلى والده القصائد يمدح فيها كرمه ويلتمس عفوه، ويستميل قلبه، ويطلب رضاه، ويهون عليه الخسارة بالإشارة بسابق انتصاراته، وباهر فتوحاته، وحاول أن يبرئ نفسه ويلقي عبء اللوم على البربر الخونة. وقال في ذلك:

سكن فؤادك لا تذهب بك الفكر * ماذا يفيد عليك البث والحذَر

وازجر جفونك لا ترضى البكاء لها * واصبر فقد كنت عند الخطب تصطبر

فإن يكن قدر قد عاق عن وطر * فلا مرد لما يأتي به القدر

---

(١) قلائد العقيان، ابن خاقان، ص ٤.

وإن تكن خيبة في الدهر واحدة * فكم غزوت ومن أشياعك الظفر
كم زفرة في شغاف القلب صاعدة * وعبرة من شئون الدهر تنحدر
فوض إلى الله فيما أنت خائفه * وثق بمعتضد لله يغتفر
واصبر فإنك من قوم ذوي جلد * إذا أصابتهمو مكروهة صبروا(١)

ومن أشعاره الجزلة ما قاله في سرب قطا يمرح في الجو، ويسرح في مواقع النو. فتكبد مما هو فيه من أسر، وابتعاد عن بناته وافتقارهن إلى نعيم عصره قائلاً:

بكيت إلى سرب القطا إذ مررن بي * سوارح لا سجنٌ يعوقُ ولا كبلُ
ولم تكُ والله المُعيد حَسَادةً * ولكن حنيناً أن شكلي لها شَكْلُ
فاسرح لا شملُ صريعٌ ولا الحشا * وجيعٌ ولا عينانِ يُبكيهما ثُكلُ
وما ذاك ممّا يعتريه وإنّما * وصَفتُ الذي في حيلة الخَلْقِ من قبلُ
هنيَّاً لها أن لم يُعرّف جميعُهَا * ولا ذاق منها البُعد عن أهله أهْلُ
وأن لم تبت مثلي نطيرُ قلوبها * إذا اهتزّ باب السجن أو صلصل القفل
لنفسي إلى لقيا الحمام تشوّقُ * سواي يحبْ العيش في ساقه كبْلُ
ألا عصم الله القطا في فراخها * فإن فراخي خانها الماءُ والظّلُّ(٢)

وكانت الأحزان والآلام تحدق بنفسه من كل صوب وتطغى على خواطره، وتميل به إلى إطالة التفكير في غير الدهر، وتقلب الأيام فيعبر عن ذلك في شعره قائلاً:

أرى الدنيا الدنية لا تواني * فأجمل في التصرف والطلاب
ولا يغررك منها حسن برد * له علمان من ذهب الذهاب
فأولها رجاء من سراب * وآخرها رداء من تراب(٣)

ومن أشعاره الواصفة ما قاله المعتمد رجلاً من إشبيلية كان يحفظ أشعاره، إلى خيمة من خيام العرب، فلما توسط القمر في بعض الليالي، وهج

---

(١) المعتمد بن عباد، علي آدهم، الناشر المؤسسة المصرية العامة، ص ٨١-٨٢.
(٢) قلائد العقبان، ص ٣١.
(٣) المعتمد بن عباد، علي أدهم، ص ٢٩٥.

السامر، وحاول النوم ولم يغمض له جفن، واعتراه أرق فخرج من الخيمة يستنشق النسيم العليل، ويجيل الطرف في القمر، وهو يتضير في السماء بين زهر النجوم، وعاجت به الذكريات على الدولة العبادية وعهودها الخاليات، وأيامها النضرات، وأخذ يتغنى بأبيات المعتمد التي قالها وهو في نعيمه وأُنسه في إشبيلية:

ولقد شربت الراح يسطع نورها * والليل قد مد الظلام رداءَ

حتّى تبْدى البدر في جوزائه * ملكاً تناهى بهجة وبهاءَ

لمّا أراد تنزها في غربة * جعل المظلة فوقه الجوزاءَ

وتناهضت زهر النجوم يحفّه * لألآؤها فاستكمل الآلاءَ

وترى الكواكب كالمواكب حوله * رفعت ثُريّاها عليه لواء

وحكيتُه في الأرض بين مواكب * وكواعب جمعت سناً وسناءَ

أن نشّرت تلك الدروع حنادساً * ملأت لنا هذي الكؤوس ضياءَ

وإذا تغنت هذه في مزهر * لم تأل تلك على التريك غناء[1]

ولمّا كان يرفل في النعيم، وهو في عز ملكه، كانت أشعاره كلها في وصف الطبيعة والخمر والملاهي. رأى المعتمد قمرية تنوح على غصن، وأمامها وكر فيه طائران يرددان نغماً، ذكرانه أولاده المقتولين ومصيره المشؤوم، فتبدلت الحياة من النعيم بؤساً، ومن الهناء شقاء، فهذه النكبات قاسية عليه، ولكنها جاءت من حظ أدبه. لأنه لولاها لما أخرج هذه الأشعار الوجدانية التي تفيض من أعماق نفسه قائلاً في ذلك:

بكت أن رأت إلفين ضمّها وكرُ * مساءً وقد أخنى على إلفِها الدّهرُ

وناحتْ فباحتْ واستراحتْ بسرّها * وما نطقت حرفاً يبوح به سرُّ

فما لي لا أبكي أم القلبُ صخرةٌ * وكم صخرةٍ في الأرض يجري بها نهرُ

بكت واحداً لم يَشْجُها غير فقدهِ * وأبكى لآلاف عديدُهُمُ كُثْرُ

بُنيٌّ صغيرٌ، أو خليلٌ مفارقٌ * يُمزّق ذا قفرٌ ويُغرقُ ذا بحرُ

---

(١) قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، د١، ص٦.

ونجمــانِ زيــنٌ للزمــان احتواهُمَــا * بقرطبــة النكــداء أو رنــدة القبــرُ

غَـدرْتُ إذاً إن ضـنَّ جفنــي بقطـرةٍ * وإن لؤمَـتْ نفسـي فصاحِبها الصّبرُ

فقـل للنجـوم الزُّهـر تبكيهمـا معـي * لِمِثلِهـا فلتحـزنِ الأنجُـمُ الزّهـرُ(١)

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص ١٤٧.

المبحث الثاني
حياة المرابطين وشاعر الطبيعة عبد الله بن ساره

تنحدر هذه الدولة من برابرة صنهاجة في المغرب، وكان من عاداتهم أن يضعوا لثاماً على وجوههم فلقبوا بالملثمين.

وعرف هؤلاء الملثمون الإسلام منذ القرن الأول الهجري. إذ تذهب بعض الروايات إلى أن عقبة بن نافع قد وصل إلى مدينة نول، وهذه من مدن الملثمين. تنسب إلى قبيلة لمطة وتقع على نهر يحمل نفس الاسم[١].

واختير عبد الله بن ياسين ليقوم بمهمة الإصلاح وأمر أن يسير مع يحيى بن إبراهيم الجدلي إلى وطنه، وطن الملثمين حيث مسرح الأحداث. فوصل عبد الله إلى بلادهم "موريتانيا الحالية" فلقى عبد الله كل ترحيب وحفاوة، لكن واقع الملثمين هاله لما وجدهم عليه من بُعد عن الدين، وخروج على مبادئه، وجهل بالمعروف من الدين. وقد استطاع بفضل ذكائه وخبرته بطباع الناس أن يستحوذ على القلوب، فحفظوا فتاويه، واعتبروها سبيلهم إلى النجاة. وكانت تعاليم بن ياسين ثورة حقيقية على النمط السائد في حياة الملثمين بكل جوانبها. ومن ذلك المنطلق بدأ أصحاب النفوذ من ذوي النفوس الخبيثة بمناواته والطعن في آرائه، وعلمه. ومن هؤلاء المعارضين فقيه يدعى الجوهر بن سكيم[٢].

وأطلق عليهم المرابطون وسبب هذه التسمية أن أحدهم يحيى بن إبراهيم أسلم فجاءة فجاء بالفقيه عبد الله بن ياسين، ليعلم قبيلته القرآن، وأحكام الدين، ثم مات يحيى فتفرق الناس عن الفقيه، بل جمع فئة منهم واعتزل بهم في جزيرة من السنغال وابتنى لهم رباط فسموا المرابطين. وجعل عبد الله قيادة الجيش ليحيى بن عمر وكانت له زعامة في قبيلته فابتدأت به دولة المرابطين. وخلفه

---

(١) المرابطون تاريخهم السياسي، ص ١٦.

(٢) الأثر السياسي في عصر المرابطين، تأليف محمود بن بيه، دار الأندلس الخضراء للنشر والتوزيع، جدة، دار حزم، ط١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

من بعده أخوة أبو بكر، ولكن سرعان ما تنازل أبو بكر لابن عمه يوسف بن تاشفين، فروخ يوسف المغرب. وكانت الأندلس في تلك الحالة تعاني أشد الضيم من ملوك الأسبان حيث غزاها الفونس السادس صاحب قشتالة أكثر من مرة، وأثخن في المسلمين، وأخضع ملوك الطوائف حتى بلغ جزيرة طريف وقال: "هذا آخر بلاد الأندلس قد وطئته، فلما بلغ الضعف بالمسلمين حدّه أجمعوا رأيهم على استنفار ابن تاشفين، فأعلمه المعتمد بن عباد بحال الأندلس، وسأله النصر والإعانة وكتب إليه الأندلسيون قاطبة يستنجدونه على العدو المغير، فجمع جيشاً كثيفاً وجاء إلى نجدة المعتمد في كتائب بربرية من قبائل رناته ومصمودة، وقهر الإفرنج في واقعة الزّلاقة الشهيرة، فازدادت عظمة بهذا الانتصار، ويلقّب منذ ذلك اليوم بأمير المسلمين، ثم رجع يوسف إلى المغرب ظافراً منتصراً بعد أن ثبّت للمعتمد سلطته"[1].

فأعاد الإفرنج الكرّة مرة أخرة، وطلب المعتمد النجدة من ابن تاشفين ثانية، فعاد ابن تاشفين وقضى على المناوئين.

وهنا طابت لابن تاشفين الأندلس ورياضها الغنّاء وقصورها، ومُناها، ومواردها الصافية، فاستبد بالملك لنفسه، وانتحل الخصومة مع المعتمد وأخذه أسيراً إلى أغمات في أفريقيا، ومَلَك ابن تاشفين الأندلس. وتوفى بعد أن أصبحت الأندلس ولاية للمرابطين. وآلت الإمارة بعده إلى ابنه علي، فجعل مراكش مقره، وترك في الأندلس أخاه. ولم تنعم الأندلس في دولة علي نسبة لتعصبه الشديد للدين. واستمساكه بمذهب مالك، وكره غيره من المذاهب جعله آلة بيد الفقهاء وفي أيامه ظهر المهدي محمد بن تؤمرت في جبال المصامدة بالمغرب، فكان ظهوره وبالاً على دولة المرابطين وسبباً لقيام دولة الموحدين[2].

---

(١) في الأدب الأندلسي، تأليف د. جودت الركابي، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م، ص ٢٦-٢٧.

(٢) انظر التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، تأليف الدكتور عبد الرحمن علي الحجّي، دار القلم، دمشق، ط٥، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م، ص ٤٢٤- ٤٢٥.

شاعر الطبيعة عبد الله بن سارة

قال عنه ابن دحية: "أدبه موفور، وشعره مشهور، انتقل من بلده شنترين إلى مدينة إشبيلية، وهو أوحش حالاً من الليل وأكثر انفراداً من سهيل، فأنتج الوراقة على كساد سوقها، وفساد طريقها، فتركها"[١].

وأن الطبيعة لا تتغير، ولم تتبدل فلا تزال إلهامها يمدهم بما يشعرون، ومن حسن الحظ أن عدداً من شعرائها كان في عزلة عن السياسة ولم يربط نفسه بعجلة ملوك الطوائف، فلم تعصف به التيارات العنيفة التي هبّت على شبه الجزيرة. وعلى رأس هؤلاء الشعراء شاعرنا الفذ ابن سارة الشنتريني: وله أبيات في الوراقة:

أمـا الوراقــة فهــي أنكــد حرفــة * أغصـــانها وثمارهـــا الحرمـــان

شـــبّهتَ صـــاحبها بـــابرة خـــائط * تكسـو العـراة وجسـمها عريـان[٢]

وطرق ابن سارة كل ضروب الشعر متأثراً بالطبيعة من حوله. ومن أشعاره الشاكية في الدهر قائلاً:

تنمّـرَ الـدَّهْرُ حتــى مـا فَرَقْـتُ لــهُ * مـن قسـوريِّ الـدُّجى فـي فـروةِ النَّمِـرِ

لا بُدَّ أن يَقَـع المَطْلُوبُ فـي شركِي * ولـــو بنـــى داره فـــي دارة القَمَـــرِ

قَاضي الجماعةِ في دارِ الأمارة لِـي * قاضٍ على الدَّهْر إن لم يقضِ لـي وطرا[٣]

ويذكر لنا أن الدهر تنمر عليه، وقلب له ظهر المجن، ولكنه رغم ذلك، وقف أمام قسوة الزمن متحدياً، وسينال كل ما يريد ولو كان في هالة القمر. وحتى إذا لم يقض له مطالبه، فإنّه سيلجأ إلى القضاء ليحكم له على الدهر.

ومن قوله في وصف النار وشدّة تسعرها:

---

(١) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، د. سعد إسماعيل شلبي، الناشر دار النهضة، مصر، القاهرة، ١٣٩٢هـ- ١٩٧٣م، ص ١٦١-١٦٢.

(٢) قلائد العقيان، ج٤، ص ٨١١.

(٣) قلائد العقيان، نفسه، ص ٨٣٨.

لابنـــة الزنْـــدِ فـــي الكـــوانين جمـــر * كالـــدّرَاري فـــي الليلـــةِ الظلمـــاءِ

خَبّْرونــــي عنهـــا ولا تكـــذبوني * ألـــديها صـــناعةُ الكيميـــاءِ

كلمـــا وَلْـــوَلَ النسِـــيمُ عليهـــا * رَقَصـــتْ فـــي غلالـــة حَمْـــراءِ[1]

وشبهها الشاعر وهي في كوانينها كالدرر في الليل المظلم. ومن شدة تطاير شررها خالها بها مواد كيميائية. كلما عصف بها النسيم رقصت أي تطايرت شرراً محمر.

وله أشعار كثيرة في الأزهار: والنرجس، وغيره وفي الخمر ومجالسها، ومن جميل قوله في النارنج:

أجَمْرٌ علـى الأغصـان زادتْ نضـارةً * بـــه أم خـــدودٌ أبْرَزْتهـــا الهـــوادِجُ

وقضـــب تثنّـــت أم قـــدود نـــواعم * أعالج من وجدي بها ما أعالجُ

أرى شـجر النـارنج أبـدت لنـا جنـى * كقطـر دمـوع ضـرحتها اللـواعجُ

جوامـد لـو ذابـت لكانـت مدامـة * تصوغ الثرى منها الأكف الموازجُ

كُـراتُ عقيـقٍ فـي غُصـون زبرجـدٍ * بكـفِّ نسـيمِ الـريح منهـا صَـوالجُ

نقبِّلهـــا طـــوراً وطـــوراً نشُـــمُها * فهـــن خـــدودٌ بنينـــا ونـــوافج[2]

وابن سارة لا يدري أيرى على الأغصان جمراً ناضراً أم خدوداً لحسان تومض من بعيد على الهوادج، بل هي كرات من عقيق أحمر تتوّج غصوناً من زبرجد أخضر، بل هي صوالج يرسلها النسيم بكفه إلى أعالي أشجارها حتى إذا تناولها بيده، مضى يقبل فيها خدود الحسان وشميم أريجها العطر، وكأنها طوراً خدود وطوراً نوافج مسك ذكي الرائحة.

وركب ابن سارة مع أصحابه نهر إشبيلية عشية حين سأل ذهب الأصيل على لجين الماء وطار الزورق وأبدى النسيم من الأمواج والدارات سروراً، في زورق يجول جولان الطرف. فرفرف قلبه لهذا المنظر الجميل فقال:

تأمـــلْ حالَنَـــا والجـــوُّ طلـــقٌ * مُحَيّـــاهُ وقَـــدْ طَفُـــلَ المَسَـــاءُ

---

(١) رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق د. النعمان عبد المتعال، القاهرة، ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م، يشرف على إصداره محمد توفيق عويضة، ص ٦٥.

(٢) الزخيرة، ج٢، ص ٨٤٠.

وَقَـدْ جَالَـتْ بِنـا عَـذراءُ حُبْلَـى * تُجَـاذِبُ مِرطَهَـا ريـحٌ رخـاءُ

بنهــرٍ كالسَّــجنجَل كــوثري * تَعْـبَسُ وَجْههَـا فيـه السَّـمَاءُ[(١)]

وترى الباحثة أن هذا الشاعر موهوب ذا معانٍ وصور وأخيلة جميلة. حينما أراد أن يصف اقتراب المساء "استخدم لفظته التطفل "طفل السماء" أما السفينة فهي بكرة عذراء إلا أنها حبلى بركابها وروادها تلاعب الرياح هنا وهناك.

ومن لطيف قوله في وصف النهر قائلاً:

والنَّهـرُ قـد رقَـت غُلالـةُ صَـبْغِهِ * وَعَليْـهِ مـن ذَهَـبِ الأصِـيلِ طِـرازُ

تَتَرقْـرَقُ الأمْـوَاجُ فيـه كأنَّـه * عُكَنُ الخصور تضُمّها الإعْجَاز[(٢)]

لا يشق غباره في ميدان نظام، ولا تنسق أخباره في قلة ارتباط وانتظام، أعان على نفسه الزمان، واستجلب لها الخمول والحرمان، فلا يطير إلاّ وقع، ولا يرقع خرقاً من حاله إلا خرق وله بدائع تستحسن وتستطاب كأنّها الوسن: فمن ذلك قوله[(٣)]:

متـى تجتلـى عينـاي بـدر مكـارم * تـود الثريـا أنّهـا مـن مواطئـهْ

عرفنـا بحسن الـذكر حسن صنيعه * كما عرف الوادي بخضرة شاطئهْ

أيـا مـن محـلّ الـنجم فـي جنباتـه * منيـق مـدى الأيـام لـيس بلاطئـهْ

عليـك بـأعراض ودع مـا وراءهـا * فمـا صـائيان النبـل مثـل خواطئـهْ

والشاعر المقدام ابن سارة طرق شتى صنوف من الشعر. ويأتي إلينا منعزلاً قائلاً:

يـا مـن تعرض دونـه شـحط النـوى * فاستشـرفت لحديثـه أسـماعي

إنّـي لمـن يحظـى بقربـك حاسـد * ونـواظري يحسـدن فيـك رقـاعي

لـم تطـوك الأيـام عنّـي أنّمـا * نقلتك من عيني إلى أضلاعي[(٤)]

---

(١) النفح، ج٤، ص ٢٩٧.

(٢) النفح، ج٥، ص ١٣٧، والنفح، ج٢، ص ٤٣- ٤٤.

(٣) قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، مصور عن طبقة باريس، قدم له ووضع فهارسه محمد العنابي، الناشر المكتبة العتيقة، ص ٢٩٩.

(٤) السابق نفسه، ص ٢٩٩.

ومن أشعاره المادحة قوله في القاضي أبي أمية يمدحه:

قـدّمت بـين يـدي مـديحك هـذه * والويـل يبْـدأ أولاً بـرذاذِهِ

والسـهم يبـدو فـي تـرنّم قوسـه * مقـدار علوتـه وكنـه نفـاذه

والطـرف يعلـم عتقـه مـن طرفـه * قبـل احتمـاء الحضـر فـي أفخـاذِهِ

وكـذا المهنـد يسـتبان مضـآوة * فـي صـفحتيه ولـم يقـع بجـزاذه

كـم ذا يعـذّبني الرجـاء ولا أرى * للحـظ إقبـالاً علـى أعـزازه

والـذكر منـك علـى لسـان مـودّتي * أحلـى مـن البرنـي أو آزاذه

فـي قلـب ليـل قطعتـه عزائمـي * فبكـت فراقـده علـى أفـلاذِهِ

أوفـى رداء ضـحى تـراه معصـفراً * عنـد الأصـيل بحمـرة مـن ذاذِه

وسـراب كـل ظهيـرة مترقـرق * يختـال عطفـي فـي مـلآة لاذِهِ(١)

ومن إبداعات ابن سارة وتمكنه في الوصف وصف لنا بركة ماء ضمت بداخلها سلاحف قائلاً:

للهِ مسـجورةٌ فـي شـكل نـاظرةٍ * مـن الأزَاهـرِ أهـدابٌ لهـا وُطُـفُ

فيهـا سـلاحفُ ألهـاني تقاصُـمُهَا * في مائِها ولها مِنْ عَرْمضٍ لُحُفُ

تُنَـافِرُ الشّـطَّ إلا حـين يَحْضُـرُها * بـرْدُ الشِّـتاء فَتَسْـتدْلِي وتنْصَـرفُ

كأنهـا حِـين يُبْـديها تَصَـرُّفُها * جيشُ النصارى على أكْتَافِها الجُحفُ(٢)

وترى الباحثة أن ابن سارة ركز على وصف سلاحف الماء أكثر من وصف البركة نفسه وجمالها.

ويأتي إلينا الشاعر واصفاً الريح التي تحرك محبوبته:

سـاروا وللـريح البليـل صراصـرُ * تلهـى بسـافرة القنـاع شـموعُ

يسـتنبط المقـدو رمـاء حيائـه * بوسـيطها الغـرار مـن ينبوعـهِ

شـقراء أشـبهت الظـلام بمـارج * كـالبرق سـحّ سـحابه بهمـوع

وإذا النسـيم طفـا عليهـا بصيصـن * بلسـان أرقـش كالزمـام لسـوع

---

(١) قلائد العقيان، ص ٣٠٣.

(٢) قلائد العقيان نفسه، ص ٢٧١.

وكأنما اشتملت عليه ضلوعها * والبين يقذف روعه في روعي[١]

وله أبيات جميلة في الدهر أبدع فيها إبداعاً قائلاً:

يا من يصيح إلى داعي السقاة وقد * نادى به الناعيان الشيب والكبرُ

إن كنت لا تسمع الذكرى ففيم ترى * في رأسك الواعيان السمع والبصرُ

ليس الأصم ولا الأعمى سوى رجل * لم يهده الهاديان العين والأثرُ

لا الدهر يبقى ولا الدنيا ولا الفلك * الأعلى ولا النيران الشمس والقمرُ

ليرحلن عن الدنيا وأن كرها * فراقها الثاويان البدو والحضرُ[٢]

ومدح الشاعر الأمير أبا يحيى بن إبراهيم عندما قدّم والياً قائلاً في ذلك:

اليوم أخدمتْ الضلالة نارها * فاسترجعت دار الهدى عمارها

واستقبلت حدق الورى غرناطة * وهي الحديقة فوّفت أزهارها

في غب سارية تُرقرق أدمعاً * يحكي الجمان صغارها وكبارها

ما شئت من نهر كصدر عقيلة * شقت أناملها عليه صدارها

أو جدول كالنصل في يد ثائر * أمهى صحيفته وهز غرارها

ما بين أشجار تميد كأنها * شراب جريال يدير عقارها

مترنحون إذا لحاها عاذل * تركت سكون حلومها ووقارها

لله أروع من ذوائب حمير * راع الغداة فما تقر قرارها

وافت به أرض الجزيرة عزمة * خلعت على حبّ الجمان عذارها

ما هالها بيدٌ تعسفها ولا * لجج كجنح الليل خاض بحارها

في فتية تسرى إلى نصر الهدى * فتظنهم سدف الدجى أقمارها

خضبوا السواعد وبالرقاق تفاؤلا * أن سوف تخضب بالنجيع شفارها

وتلثموا صوناً لرقة أوجهٍ * جُعل السماح شعارها ودثارها

المنعمين على العفاة إذا شتوا * والناقضين على العدى أوتارها

غرسوا الأيادي في ثرى معروفهم * فجنوا بألسنة الثناء ثمارها[٣]

---

(١) قلائد العقيان، ص ٣٠٠.

(٢) القلائد، نفسه، ص ٣٠٦.

(٣) خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق آذر ناش آرنوثي، الدار التونسي للنشر، ١٩٧١م، ص ٣٢٥– ٣٢٦.

حياة الموحدين وشعراء الطبيعية

قامت دولة الموحدين علي أساس دعوة دينية وإصلاحية، طابعها التجديد والعظمة وهدفها تحقيق وحدة إسلامية شاملة. أسس هذه الدعوة الفقيه، أبو عبد الله محمد بن تؤمرت الهرغي، المصمودي السوس. ويبدو من اسمه أنه من قبيلة هرغة إحدى بطون مصمودة الساكنة في بلاد السوس(١).

وبدأت رحلة ابن تؤمرت بجوازه إلى الأندلس في رأس المائة الخامسة، فأخذ العلم بقرطبة ثم بالمرية ومنها دخل إلى المشرق عن طريق البحر: فحل بالإسكندرية، وأدى فريضة الحج. ثم رحل إلى العراق، واقام مدة ببغداد ثم عاد إلى بلاد المغرب ماراً بطرابلس ثم المهدية، ثم تونس وكان يقيم في كل مدينة. يمر بها مدة. يقوم أثناءها بالتدريس والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر(٢).

ويقول ابن خلدون في مولده ووصف بيئته أصله من هرغة من بطون المصامدة. وكأن أهل بيته أهل نسب ورباط(٣).

ومن صفات صاحب الدعوة الموحدية: "أنه كان ربعة حديد النظر، حصوراً لا يأتي النساء. ومما قاله في صفاته النفسية أنه كان مقداماً على الأمور العظام"(٤).

وقال ابن بجير: كان تأشفين قد ضاقت حاله وكثرت بخارج وهران أوجاله حتى بقى عسكره أياماً دون علف في الحصن الذي بناه من أجل الحصار. وكان عبد المؤمن وجه أبا حفص عمر بن يحيى الهنتائي مع بني ومانو الزناتيين إلى بلاد بني ومانوا وبني توجين وغيرها. وحشدوا. وغنموا غنائم كثيرة،

---

(١) دراسات في تاريخ المغرب والأندلس، أحمد مختار العبادي، ص ١٠٤.

(٢) أخبار المهدي بن تؤمرت، تأليف أبو بكر على الصنهاجي، المكنى بالبيزق، تقديم وتحقيق وتعليق عبد الحميد حاجيات، الناشر الشركة الوطنية، ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م، ص ٣٣.

(٣) الدعوة الموحدية بالمغرب، عبد الله على علام، دار المعرفة، ط١، ١٩٦٤م، ص ٣٦.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص ٣٢٥.

رجعوا بها إلى جهة وهران. فاجتمعوا ذات يوم في الجبل المطل على وهران، فصاحوا صيحة عظيمة بلسان واحد "أصبح والحمد لله" ولم يكن اللمتونيون يصيحون بذلك. فلما سمعهم أهل عسكر تاشفين. وقعت رجفة عظيمة فأمر ألا يخرج إليهم خيفة الكمين. وأقام الموحدون علي مضاربهم إلى الظهر. ثم توجهوا إلى جهة عين الماء الذي يشرب منه أهل وهران، فسقوا دوابهم فيه ورجعوا دفعة واحدة حتى وصلوا خباء تاشفين ووقع القتل في أهل العسكر، فلجئوا إلى حمى سور وهران، فأخذ الموحدون، النوائل التي كانت في محل تاشفين. والحطب وغيره وقربوها إلى باب الحصن.

وقال الكاتب الأشيري التلمساني: لما انحصر تاشفين في الحصن الذي بناه مع نفر من أعيان لمتونه يئس من الحياة لأنه رأى عزم الموحدين عليه وما جلبوه من الحطب لإشعال النيران. فكان يأخذ ذخائره وأثوابه ويرمى بها في النار بيده. وودع أصحابه واقتحم الخروج علي النار من بابه، والليل قد أرخى سدوله، والجيش قد شمر للقتال ذيوله. وصبيحة اليوم وجد ميتاً لم يوجد فيه أثر طعن[١].

(١) البيان المُقرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المُراكشي، قسم الموحدين، تحقيق محمد إبراهيم اللبناني ومحمد بن تاويت وعبد القادر زمامة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٥م، ص ٢٠-٢١.

عبد الرحمن بن مقانا

هو أبو زيد عبد الرحمن بن مقانا من قرية القبذاق من قرى أشبونة الحالية بالبرتقال. ونلتقي به في أوائل عصر أمراء الطوائف متردداً علي سرقسطة لمديح أميرها منذر بن يحيى. التصيبي. ويذكر ابن بسام أنه "جال أقطار الأندلس على رؤساء الجزيرة"(١) وأهم من مدحهم من هؤلاء الرؤساء أو الأمراء وأسبغوا عليه نوالهم إدريس بن يحيى بن على بن حمود أمير مالقة الذي خلف أباه عليها. ورأى ابن مقانا حين أصبح شيخاً أن يكف عن تطوفه بأمراء الجزيرة، وأن يعود إلى قريته وأن يمض فيها بقية حياته معنياً بضيعة له فيها وما تحتاج إليه من حرث وزرع وغرس.

ويُعرف ابن بسام بابن مقانا قائلاً: من شعراء غربنا المشاهير. وله شعر يعرب عن أدب غزير. تصرف فيه تصرف المطبوعين المجيدين في عنفوان شبابه وابتداء حاله. ثم تراجع طبعه عند اكتهاله"(٢).

ويبدو أن هذا الوفد امتد به حتى بدء كهولته بل ربما حتى بدء شيخوخته.

ومن قصائده التي طارت شهرتها في الآفاق مدحته النونية لإدريس بن يحيى الحمودي، وهو يستهلها بغزل طريف ولا يلبث أن يمزجه بنعته للخمر قائلاً:

قد بَدأ لِي وَضَحَ الصُبْحِ المبِينْ * فاسْقِنِيها قبل تكْبير الأذِينْ(٣)

مُزَّةً صافيةً مشمولةً * عُتِّقَتْ في دَنِّها بِضْعَ سِنينْ

مَعَ فتيانٍ كرامٍ نُجُبٍ * يتهادَوْنَ رياحِينَ المجونْ

وعليهم زاجرٌ من حِلْمهم * ولديهم قاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينْ

ويُسَقَّوْنَ إذا ما شَربوا * بأباريقَ وكاسٍ من مَعينْ

---

(١) انظر في ابن مقانا وترجمته وشعرها الذخيرة، ص ١٠٤٤.

(٢) نفح الطيب، المقري، ج١، ص ٤٠٨-٤٠٩.

(٣) انظر النفح، ج١، ص ٢٨٢- ٢٨٣، وانظر البيان المغربي، لابن عذارى، ج٣، ص ٢٩١

ولصـــوتِ الرعـــدُ زجـــر وحنـــين * ولقلبـــــي زفـــــراتٍ وأنـــــينْ
وأُنـــاجِي فـــي الـــدجى عـــاذلتي * ويـــك لا أَســـمع قـــول العـــاذلينْ
عَيّرتنِـــــي بســـــقامٍ وضَـــــنىً * إنَّ هـــذينَ لـــدينُ العَاشِـــقينْ
نثـــر المـــزج علـــى مَفْرِقهـــا * درراً عامـــت فعـــادت كـــالبُرينْ

ومن الخصائص العامة التي اتسمت بها الأفكار الأندلسية ما يمكن أن نطلق عليه ظاهرة الانتقاء وهي ذات صلة باطلاع شعراء الأندلس علي التراث المشرقي، فهيأ لهم ذلك فرصة الاختيار والانتقاء فأخذوا بما أعجب وأطرب مثال ذلك المطالع الموروثة للقصيدة المشرفية، كانت تدور حول النسيب أو الخمر، وقليل منها في وصف الطبيعة فصار أمام الشاعر الأندلسي بجوار البيئة نماذج مختارة أن أراد وهذا أتاح لعبد الرحمن بن مقانا أن يجمع بين هذه المطالع كلها في مفتتح قصيدته قائلاً:

ومصـــابيح الـــدُّجىَ قـــد طفِئـــتْ * فـي بقايـا مـن سَواد الليـلِ جُـونْ
وكـــأنَّ الظـــلُ مســـك فـــي الثـــرى * وكـــان الطـــلُ در فـــي الغُصُـــونْ
والنـــدى يقطـــرُ مـــن نرجســـهِ * كـــدموعٍ أســـلبتهنَّ الجفـــونْ
والثريـــا قـــد هـــوت مـــن أفُقِهـــا * كقضـــيبٍ زاهـــرٍ مـــن ياســـمينْ
وانبـرى جُـنحُ الـدُّجى عـن صَـبْحِه * كغرابٍ طـارَ عـن بَـيْضٍ كَنِـينْ[١]

(١)انظر النفح نفسه، ج١، ص ٤٠٩.

ابن خفاجـــة

"ولد أبو إسحق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة بجزيرة شقر "[١].

في سنة خمسين وأربعمائة للهجرة، وتوفى بها سنة ثلاث وثلاثون وخمسمائة.

وتقع جزيرة شقر شرق الأندلس بين شاطبة وبلنسية بينها وبين البحر الأبيض المتوسط ثلاثة أميال وبجانبها توريا، فقد سماه العرب النهر والوادي الأبيض"[٢].

وقال: "أبو عبد الله محمد بن عبد الله المكناسي سألت ابن خفاجة عن مولده فقال: ولدت سنة إحدى وخمسين وأربعمائة"[٣].

وذكر ابن بسام وابن خاقان أنه ولد في سنة خمسين وأربعمائة وهما معاصرين الشاعر.

ثقافتــه:

كانت الحياة في الأندلس حياة مترفة وغنية وتبع هذا الترف الميل إلى السرور، وتقلب هذه الحالة في الأندلس علي عقول الأدباء، وتهيأت لابن خفاجة ظروف مواتية، سمحت له بأن يتوقر على طلب العلم ومخاطبة الشيوخ.

عكف ابن خفاجة في شبابه علي الدروس وجنح إلى كتب الأدب يقول: "أما بعد فإني كنت والشباب برفّ غضارة، وتجفّ بي غرارة فأقوم طوراً وأقعد تارة، وقد جنحت إلى كتب الأدب. ارتاده مرتعاً وارده مشرعاً"[٤].

---

(١) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الحميدي أبي عبد الله بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص ١٧٥.

(٢) الروض المعطار في خبر الأقطار، معجم جغرافي، تأليف أبي عبد الله الحميري، حققه إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ص ٩٧.

(٣) تكملة الصلة، تأليف أبي عبد الله محمد بن عبد الله أبي بكر القضاعي المعروف بابن الآبار، ج١، مطبعة السعادة، ص ١٤٤.

(٤) خطبة ديوان ابن خفاجة، ص ٦.

وقد غلبت علي ابن خفاجة العناية بالأدب واللغة ونظم الشعر فاتجه نحو المؤلفات الأدبية.

وقلد ابن خفاجة كثيراً من الذين عاصرهم، فقد أخذ من أبي الطيب المتنبي طريقته في مزج الحماسة بالغزل، والحديث عن ثقافته يرتبط كذلك بالشيوخ الذين أخذ عنهم وتلاميذه الذين أخذوا عنه وتأثروا به فقد جالس الفقهاء بالحلم والوقار وأخذ عنهم العلم وضروب المعرفة. ومن شيوخه الذين أخذ عنهم أستاذه أبو إسحاق بن صواب من شاطبة وابن أبي تليد"[١].

تأثر ابن خفاجة بالمتنبي في لف الحماسة بالغزل قال في ذلك المعنى:

ويا عجباً كيف أجبن في الهوى * وإني لمقدام إذا الزمرُّ أحجما

فها أنا أغشى موقف البين والوغى * فتندى جفوني عبرةً ويدي دماً

وإلا فهذا جيب صدري ممزقاً * بكفي وهذا صدرُ رُمحي مُحطّما[٢]

وابن خفاجة شجاع مقدام في الحروب ولكنه يوجل من البين والفراق ونظرات الحبيبة أكثر من الرماح يقول:

يغشى رماح اللحظ أول مقبلٍ * ويكرّ يوم الحرب آخر مُدْبرِ

فتراه بين جراحتين للحظةٍ * مكسورة ولعامل متكسر[٣]

"وشعر المتنبي إنّما يحقق مذهب العربي في الارتداد نحو المعين البدوي في التكيف والبناء اللغوي، والتقاليد الشعرية والانطلاق. فهو شعر محافظ يلبي احتياجات الأندلس في استقراره الحضاري ويشاكل ثقافته ويتناسب مع نفسيته"[٤].

---

(١) تكملة الصلة، ابن الزبير، تحقيق ليفيبو نفرسال، ج١، ص ١٤٣.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ١٧٤.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص ٤٨.

(٤) تيارات النقد في الأدب الأندلسي في القرن الخامس الهجري، بيروت، لبنان، مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، ص ٣١.

وابن خفاجة مغرم بالطبيعة مفتون بوصفها وكأنّها فتاة تلبس وشاحاً وذلك لكثرة ألوانها قائلاً: في حديقة بما فيها من أشجار وغصون، وشبه أغصانها كأنّها السربال في ليلة ممطرة وكأن البرق سوط في يد هذا الليل البهيم:

وخميلة قد أخملت سربالها * كفا صناع تستهل هتُونِ

طوت السرى والبرقُ سوط خافتٌ * بيد الدجى والريح ظَهْرُ أمونِ

نشوى تهادي في وشاح مُذهبِ * قلق وتسحب من ذيول جون

طبعت من النوار بيْضَ دراهم * مدت إليك بها بنان غصون

فرفلت حيث تعثرت بي نشوة * في ثوب وشي للربيع مصُونِ

والأرض تسفر عن وجوه محاسن * بيض وتنظر عن عيون عيون[(١)]

ويصف الشاعر هذه الخميلة بأنّها في حالة نشوة، وطرب، فهي تزهو بوشاحها المذهب، وتسحب وراءها ذيولاً سوداء.

وفي تصوير بديع يشخص هذه الأغصان وفي أعاليها الزهور البيضاء، وبدفع الرياح لها تتمايل كأنها تمد يدها إليك بدراهم، وابن خفاجة، يشارك الخميلة الفرح والنشوى فهو يمشي متبختراً وسط الطبيعة، وكأنها ارتدت ثوباً موشحاً، والأرض تظهر محاسنها وتجري بها عيون الماء.

ومن أشعاره الشيقة الجميلة المتعلقة بوصف الطبيعة، وصفه للمياه وهي معلقة في الجو كغمام قائلاً:

ومجرّ ذيل غمامة لبست به * وشى الحباب معاطف الأنهار

خفقت ظلال الأيك فيه ذوائباً * وارتج ردفاً هائج التيار

ولوى القضيب هناك جيداً أتلعاً * قد قبلته مباسم النُّوارِ

باكرته والغيم قطعة عنبر * مشبوبة والبرق لفحةُ نارِ

والريح تلطم فيه أرداف الربى * لعياً وتلثمُ أوجه الأزهارِ

ومنابرُ الأشجار قد قامت بها * خطباء مفصحة من الأطيارِ[(٢)]

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ٢٤٣- ٢٤٤.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ٢٤.

يصف ابن خفاجة الغمامة، وشخصها في صورة فتاة ترتدي معطفاً موشاً، والطبيعة ساحرة وجميلة، كل شيء فيها يساهم في هذا الجمال الساحر. فشجرة الآيك تخفق ظلالها، والتيار يموج، والغضب يلوى جيده. والبرق يخفق، والرياح تلطم أرداف الربى وتقبل الأزهار والطيور اتخذت منابر لها من الأشجار.

الرصافي البلنسي

هو محمد بن غالب، المعروف باسم الرصافي البلنسي[١] والملقب بالرفّاء[٢]. وتتفق المصادر علي اسمه واسم أبيه.

أما كنيته التي عرف بها فهي أبو عبد الله ويبدو أنها ليست كنيته الوحيدة، ففي رسالة شعرية له من صديقه أبي حربون يخاطبه بقوله[٣]:

إنــي أبـا حســن قـد ضـعت بيـنكم * وقـلّ مـا ضـاع حـرّ بـين أحـرار

هذا البيت يشير إلى أنه يكنى أبا الحسن لكن كنيته الأولى هي الأكثر شهرة وسيرورة في كتب التراجم.

ولا تبين لنا المصادر عن نسب الرصافي غير ما تقدم. يبدو أنه كان من أسرة لا شأن لها بالعلم والأدب. كما لم تشر المصادر إلى نسبه، فلا ندري هل كان عربياً خالص أم من جيل المولدين بالأندلس.

ولد محمد بن غالب في رصافة بلنسية فنسب إليها. ولم تحدد مصادر تراجمه تاريخ ميلاده، لكن ما قاله المراكشي من أن الرصافي عندما مدح الخليفة عبد المؤمن بن على، وقت نزوله بجبل الفتح لم تكمل له عشرون عاماً[٤].

نشأ الرصافي في بيئة بلنسية الجميلة. إلاّ أنه لم يبق بها طويلاً، وقد تنبه ابن الآبار إلى هذا فقال: وخرج من وطنه صغيراً فكان يكثر الحنين إليه ويقصر أكثر منظومه عليه[٥] إلا أنه لم يذكر سبب خروجه عنها.

---

(١) جذوة الاقتباس، أحمد بن القاضي، دار المنصور للطباعة، الرباط، ١٩٧٣م، ص ٢٦٦، والمعجب، ص ٢٨٦، الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيبن تحقيق محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٤م، ج٢، ص ٥٠٥، والمقتضب، ص ١٠٩.

(٢) المعجب، تحفة القادم، لابن الآبار، أعاد بناءه وعلق عليه، د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص ٧٥، والمقتضب، ص ١٠٩.

(٣) زاد المسافر، صفوان ابن إدريس، تحقيق عبد القادر محداد، دار الرائد، بيروت، طبعة ١٩٨٠م، ص ١٣١.

(٤) المعجب، ص ٢٨٦.

(٥) التكملة، ج٢، ص ٥٢٠.

إن الاضطرابات السياسية التي كانت تعيشه بلنسية هي التي حكمت على أسرته بالرحيل، أو ربما هاجرت أسرته سعياً وراء الرزق بعد أن ضاقت بها السبل في بلدتها. فقد انتقل شاعرنا مع أسرته إلى مالقة، وفيها أخذ أبوه يدربه علي حرفة الرفو. ومع ذلك ألحقه ببعض الكُتاب لحفظ القرآن والأشعار علي عادة لداته.

وكان الخليفة الموحدي عبد المؤمن أول من اتصل به الرصافي، وذلك حينما هنأه بالنصر الذي حققه على المتمردين في بلاد الأندلس ويبدو في مديح الرصافي استعداد أصيل للانضواء في ركب الموحدين، بحكم ثقافته مع طلبة الحضر، أي موحدي الميول والانتماء ففي قصيدته استغلال للمعاني الدينية والتي استعان بها في التعبير عن جذوة متقدة حائرة تلتمس في الخليفة المنقذ الجديد"[1].

واتصل الرصافي بأبي سعيد بن عبد المؤمن والي غرناطة ومدحه بقصيدة بديعة تعبر عن فرحة حقيقية صادقة بنصره المؤزر على ابن مردنيش يقول في مطلعها:

مَنْ عَانَد الحقَّ لم يعضده برهانُ * وللهدى حُجةٌ تعلو وسُلطانُ

ما يُظهِر الله مِن آياته فعلى * أتمِّ حالٍ وصنعُ الله إتقانُ

من لم ير الشمس لم يَحْصُل لناظِره * بين النهار وبين الليل فرقانُ[2]

احتل الرصافي مكانه مرموقة بين أدباء عصره وشعرائه، ولا غرو في ذلك فقد كان أديب عصره وشاعره بلا منازع. وأكبر الظن أنه حفظ القرآن الكريم كله أو قدراً منه، ويؤكد هذا ما نجده في ديوانه من اقتباسات وتضمين لآيات القرآن المعظم وقصصه وألفاظه ومعانيه وإلينا بعض الشواهد لبيان ما ورد:

إذا صدعت بأمر الله مجتهداً * ضَرَبْتَ وحدك أعناق الجماهير[3]

---

(١) ديوان الرصافي في البلنسي، جمع وتقديم د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت والقاهرة، ط٢، ١٩٨٣م، المقدمة، ص١٥.

(٢) ديوان الرصافي، ص ١٢٧

(٣) ديوان الرصافي، البلنسي، ص ١٢٧.

والعلاقة واضحة بين صدر البيت وقوله تعالى: ﴿ **فاصدع بما تؤمر**﴾[1].

وقوله أيضاً:

فالبحر قد عاد من ضرب العصا يبسا * والأرضُ قد غرقت من فورِ تنّورِ[2]

ففي صدر البيت تضمين لقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا ﴾ [3].

أما العجز ففيه تضمين لقوله تعالى: ﴿ وَفَارَ التَّنُّورُ﴾ [4].

وتبدو النزعة الأدبية في شعره، فقد قرأ كتب الأدب ومجاميعه الشعرية قراءة واعية أتاحت له حفظ الكثير من التراث مشرقية وأندلسية.

ومن جوانب ثقافته الأدبية تردد أسماء أعلام الأدب والشعر. ولم يكتف بذلك بل جعل هذه الأعلام وسيلة من وسائل الأداء حينما أراد التعبير عن فصاحة وبيان ممدوحه. فذكر سحيان وائل:

كأنَّما يتعاطى فضل منطقه * عند التكلم لَقْمانْ وسَحْيَانُ[5]

وذكر قس بن ساعدة وقت حديثه عن البلاغة والحجة:

أبنى البلاغة فيم حفلُ النَّادي * هبها عُكاظَ فاين قسُّ أيادِ[6]

وكان إعجاب الرصافي بالموحدين يتزايد أعجب بخصائصهم وسجاياهم. فقصر مدحه علي عبد المؤمن بن على، فجعله الصورة المثالية للحاكم المسلم كما تخيله جمهور المسلمين، منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين قائلاً:

وهيجاءُ تخطّفتم دويها * كما تتخطف الحجل الصقورُ

---

(١) ديوان الرصافي، ص ٩٦.

(٢) سورة الحجر، الآية ٩٤.

(٣) سورة الشعراء، الآية ٦٣.

(٤) سورة هود، الآية ٤٠.

(٥) ديوان الرصافي، ص ١٢٨.

(٦) الديوان، نفسه، ص ٦٣.

بخيـــــل مـــــدركاتٍ مـــــا أرادت * إذاً اشـــتدت فلـــيس لهـــا فتُـــورُ
مُصــــــرَّفةٌ بحكمكـــــم فطـــــوراً * تخُـــــبُ وآونـــــــةً تطيـــــرُ[1]

فالخليفة الموحدي يبدو كباز صيود يتختف أعدائه بمؤازرة خيله المدربة التي لا تعرف قصوراً أو ضعفاً فهي مصرفة بيديه، تخب أحياناً وتطير أحياناً أخرى، ويشير الرصافي إلى عناية الموحدين بالخيل واهتمامهم بها وقيامهم علي أمرها.

ومن أشعاره أيضاً في وصف السفينة التي حملت عبد المؤمن وحشوده إلى الأندلس قائلاً:

تسنّم الفُلَكَ من شطِّ المجاز وقدْ * نُودِين يا خير أفلاك العُلا سِيري
فسرن يحملن أمر الله من مَلِك * بالله مستنصر في اللهِ منصور
يُومى له بسجود كُلُّ مَحْركةٍ * منها ويوليه حمراً كلُّ تصدير
لما تسابقن في بحر الزُقاق به * تركنْ شطَّيْهِ في شك وتحيير
أهزَّ من موجه أثناء مَسْرور * أم خاض مَن لُجِّه أحشَا مذعورِ[2]

والرصافي لا يرى في السفينة مجموعة من الخشب يركب بعضها بعضاً. لذلك أضفى عليها حركة، ومتجهاً وحيوية، فجعل مقدم السفينة، وكأنه في حركته يؤمي بالسجود كما جعل الشطان يحاران من حركة البحر.

ومن لطيف قوله في غلام حائك:

قالوا وقد أكثروا في حُبِّه عَذْلي * لو لم تهم بمُذال القدر مبتذلِ
فقلت لو أن أمري في الصبابة لي * لاخترت ذاك ولكن ليس ذاك لي
عُلِّقته حببيّ الثغْر عاطِرهُ * حُلْوَ اللَّما ساحر الأجفان والمُقْلِ
غُزَيْلٌ لم تزل في الغزل جائلةً * بنانه جولان الفكر في الغزلِ
جذلان تلعب بالمحواك أنمله * علي السَدَى لعب الأيام بالأملِ
ضماً بكفيه أو فحصاً بأخمصه * تخبُّطِ الظبى في أشراك مَحْتبلِ[3]

---

(١) ديوان الرصافي، ص ٨٢.

(٢) ديوان الرصافي، ص٨٩.

(٣) الرايات، ص ١١٨.

وله في الوصف الكثير من الأشعار، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على حبه للطبيعة وافتتانه بها. وله تلك الأبيات التي وصف فيها عشيٍّ راقه منظره قائلاً:

وعشـــــــيّ رائـــــق منظـــــره * قد قطعناه على صِرْف الشمولْ

وكـــأن الشـــمس فـــي أثنائـــه * الصـقت بـالأرض خـداً للنـزولْ

والصـــبا ترفـــع أذيـــال الرُّبـــى * ومحيّـا الجـو كـالنهر الصـقيلْ

حبـــــذا منزلنـــــا مغتبقـــــا * حيـــث لا يُطْرِبُنـــا إلا الهـــديلْ

طـــائر شـــاد وغصـــنٌ مُنـــثَنٍ * والدَّجى يشرب صهباء الأصيلْ[1]

---

(١) الرايات، نفسه، ص ١١٩.

إبراهيم بن سهل

نشأ إبراهيم بن سهل وبلغ مرحلة الشباب الأول. ولعله ولد في عام "العقاب" أو قبله بقليل أو بعده بقليل، لأنه حين بايعت إشبيلية لابن هود كان ما يزال صغير السنّ. ويخبرنا ابن سعيد بحال هذا الفتى قائلاً: "أن هذا الفتى أحرز في الشعر شهرة وهو دون العشرين حين يقول: "وعهدي بابن سهل في بلده إشبيلية كالبدر في هالته لا يوازيه أحدٌ من أهل عصره في مكنته في هذه الصفة، وجلالته، هذا وما بلغ عمره العشرين"(١).

إن والد إبراهيم بن سهل كان من يهود إشبيلية(٢). ومما أدهش زملاءه كان يحفظ الأبيات الكثيرة من سمعة واحدة(٣).

وأسعفته هذه الحافظة الواعية في شيئين، سهلت عليه صهر ثقافته النحوية والأدبية والفقهية في شعره، ودرب قريحته على السرعة في الارتجال والقول على البديهة، فكان أسرع الناس ارتجالاً وأوسعهم فيما يريد من الكلام مجالاً"(٤).

وقد كانت النزه التي يقوم بها مع لداته وزملائه مسارح للتفرج، والتنعم بالمناظر الطبيعية الجميلة مثلما كانت أيضاً مجالاً للرياضة على الارتجال في وصف تلك المناظر، وكانت إشبيلية من أغنى المدن الأندلسية بمنتزهاتها، مثل السلطانية، والعروس، وفم الخليج، ومرج الفضة وشنبوس، وقصر حسّان، وجنة قشتيلة أمام قورة"(٥).

ولم يدم البقاء لابن سهل فرحل إلى جزيرة مترفة وفي نيته الهجرة إلى تونس، كما فعل قبله كثير من أدباء الأندلس. وكان هذا الرجل في مبدأ أمره نحوياً أديباً ماهراً في الترسل عارفاً بالفقه والحديث، ذا حظ صالح في علم

---

(١) اختصار القدح، ص ٧٣.

(٢) ديوان ابن سهل، قدم له د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م، ص ١٣.

(٣) المقرب ٢٦٤/١.

(٤) اختصار القدح المعلى، ص ٧٧.

(٥) ديوان ابن سهل، ص١٦.

الطب. فأقام في الجزيرة حكماً يتسم بتشجيع العلم والأدب، ولذلك قصده أهل العلم وطلبته من الأندلس، وبرّ العدوة، وتردد إليه تجار الكتب من مسلمين نصارى يحملون إليه نفائس المخطوطات، حين أصبحت منرفة في زمنه، من أهم مراكز العلم والأدب. أما في الناحية السياسية اعتمد على التأليف، والمهادنة، وشراء القلوب ببذل الأموال. وكان ابن سهل في ارتحاله إليها إنما يمثل واحداً بين كثيرين من أدباء الأندلس الذين أثارتهم أحداث بلادهم وأزعجتهم، من مواطنهم فارتحلوا إليه ارتحالاً نهائياً. أو عبروا به عبوراً مؤقتاً لينالوا جوائزه وعطاياه"(١).

وقال يمدح الوزير أبا عمرو بن خالد رحمه الله:

هاتِهـا كالمنـار لاحَ النّهـارُ * ويكَـتْ مَصْـرعَ الـدُّجى الأطيـارُ

وكـأنّ الريـاض تُجلـى عروسـاً * وعَلَيْهـا مـن النّبـاتِ نِثـارُ

والطّـلا والحبـابُ والروضـةُ الغـ * ـنْاءُ ومبسـمٌ وعِـذارُ

أكؤسـاً مـا أرى بأيـدي سُـقاةٍ * أم نُجومـاً تَسْـعى بهـا أقمـارُ

وكـأنْ الإبريـق جيـدُ عـزالٍ * دمُ ذاك العـزالِ فيـه العقـارُ

قهـوة أن جـرى النسـيم عَلَيْهـا * كـاد يَغْلوهُ مـن سناها احمـرارُ(٢)

ويأتي إلينا ابن سهل الأندلسي في وصف نهر أراعه منظره، وأوقد شاعريته قائلاً:

لله نهـرٌ مارأيـتُ جمالـهُ * ألا ذكـرتُ لديـهِ نهـرَ الكـوثرِ

والشـمسُ قـد ألقتْ عليـه رداءهـا * فتـراهُ يرفـلُ فـي قمـيصٍ أصـفرِ

والطيـر قـد غنـت لشـطح رواقـصٍ * فـوق الغـدير جـررن ثـوبَ تبختـرِ

وكأنمـا أيـدي الربيـع عشـةً * حلّـينْ لبـات الغصـون بجـوهرِ

وكـأن خُضْـرَ ثمـارهِ وبياضـهُ * ثغـرُ تبسَّـمَ تحـتَ خَـدٍّ مُعَـزِّرِ(٣)

ومن قوله ارتجالاً في غروب الشمس على النهر:

---

(١) ديوان ابن سهل نفسه، ص ٢٦-٢٧.

(٢) ديوان ابن سهل، ص ١٢٥.

(٣) ديوان ابن سهل، ص ١٢٥.

انظــرُ إلــى لــون الأصــيل كأنّــه * لا شَــكَ لــونُ مُــودِّعٍ لفِــراقِ

والشمسُ من شفق المغيب كأنها * قـد خَمشَـتْ خـداً مـن الإشـفاقِ

لاقــتْ بحُمرَتهــا الخلــيجَ فألّفــا * خَجـلِ الصِّـبا ومَـدامعَ العشــاقِ

سَــقَطتْ أوانَ غُروبهــا مَحمــرّةً * كالكاسِ خرَّتْ من أناملِ ساقِ(١)

وقال أيضاً شاعرنا الفذ في معشوقه موسى وكان شاباً وسيماً، قد أهب الله على محياه من الحسن نسيماً:

رُدُّوا على طرفـي النـوم الـذي سُلِبَا * وخبرونـــي بقلبـــي أيـــةَ ذهبَـــا

عَلِمـتُ لمـا رضـيتُ الحـبّ منزلـةً * أن المنــامَ علــى عينــيّ قـد غضِـبا

فقلـت واخرَبـا والصـمت أجـدَرُ بـي * قـد يغضـبُ الحسـن إن ناديـتُ واحرَبـا

ولـيس ثـأري علـى مُوسـى وحُرمتِـه * بواجــبٍ، وهــو فــي حــل إذا وجبَــا

إنـي لـه عن دمـي المسفوكِ مُعتذرٌ * أقــولُ حمّلتُــه فــي ســفكِهِ تَعبَــا

من صاغهُ الله من ماء الحياة وقد * جــرت لقيتـــهُ فـــي ثغـــره شـــنبا

يــا غائبــاً مقلــيَّ تضــمي لَفرُقتِــه * والمـزن أن حجبت شمس الضحى سكَبا

ألقـى بمِـرآةِ فكـري شـمسَ صُـورتِه * فعكسُـها شـبَّ فـي أحشَـائيَ اللَّهبَـا

لمّا غربتَ(٢) عجمتُ الصبرَ أسبُره * فلــم أجــد عَــوْده تبعــاً ولا غَربَــا(٣)

---

(١) ديوان ابن سهل، ص ٢٥٨.

(٢) ديوان ابن سهل، ص ٧٤- ٧٥.

(٣) أسبره: أتعرف حقيقته، غربت، غبته.

عبادة بن ماء السماء

قال ابن بسام: "هو عبادة بن عبد الله الأنصاري من ذرية سعد بن عُباده، وقيل له ابن ماء السماء لجدهم الأول. ولحق بقرطبة الدولة العامرية، والحموديّة ومدح رجالها. وكان أبو بكر، في ذلك العصر شيخ الصناعة، وإمام الجماعة، سلك إلى الشعر مسلكاً سهلاً، فقالت له غرائبه مرحباً وأهلاً. وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرموقة البرود ولا منظومة العُقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوّم ميلها وسنادها، فكأنما لم تسمع بالأندلس إلاّ منه، ولا أخذت إلاّ عنه، واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته"[١].

وقال الحميدي: "هو عبادة بن عبد الله الأندلسي، متقدم فيهم مع علمه، وله كتاب في "أخبار شعراء الأندلس"[٢].

وطرق ضروباً شتى من الشعر، وعلى ذلك أسعفته قريحته المُتقدة، ومن أروع ما قاله عُبادة في الغزل قوله في ميمون بن الغانية وكان وسيماً:

قمرَ المدينـةِ كيـف مِنـك خـلاصُ * أو أيـن عنـك إلـى سواك مناصُ

مـا أنـتَ إلا دُرَّةُ الحُسْـنَ التـي * قلبـي عليها فـي الهوَى غوّاصُ

والشـادنُ الأحْـوَى الـذي فـي طرفـهِ * سِـحرٌ يُصـادُ بسَـهْمه القنّـاصُ

أمِّنْ جفونَـك مـن مغبَّـةِ مـا جنَـتْ * فينـا فليسَ علـى المِلاحِ قِصاصُ[٣]

وكان شاعرنا النابغ يظهر التتبع في شعره، ويبدو ذلك في أبياته التي قالها في علي بن حمّود الحسيني:

أطاعتـك القلـوب ومـن عصـيٌّ * وحـزبُ الله حزبُـك يـا علـيٌّ

فكـل مـن ادعـى معـك المعـالي * كـذوبٌ مِثـلَ مـا كـذَب الـدّعيُّ

أيـا لـكَ أن تُهـاضَ عُـلاكَ عَهْـدٌ * هشـاميٌّ وجـدٌّ هاشـميٌّ

---

(١) الذخيرة، ابن بسام، المجلد الثاني، ج١، ص ١.

(٢) جذوة المقتبس، الحميري، ص ٢٩٣.

(٣) الذخيرة، نفسه، ص ٧.

وما سمّيت باسم أبيك إلا * ليحيا بالسَّمي له الشمي
فإن قال الفخور أبى فلان * فحسبُك أن تقول أبي النّبيّ[1]

وأخبرنا أبو محمد بن حزم قال: في صفر من سنة إحدى وعشرين وأربعمائة كان البرد المشهود خبره، وكان أمراً مستعظماً ما شوهد مثله. فقام عبادة بوصف هول هذا البرد قائلاً:

يا عبرةً أُهديتْ لمعتبر * عَشيّةِ الأربعاء من صفرِ
أقبلنا الله بأس منتقم * فيها وثنى بعفو ومقتدرِ
أرسل ملءَ الأكُف من بردٍ * جلامداً تنهَمِى على البشرِ
فيا لها آية وموعظة * فيها نذير لكل مزدَجَرِ
كاد يُديب القلوبَ منظرُها * ولو أعيرت قساوة الحجر
لا قدَّر الله في مشيئته * أن يبتلينا بسيِّ القدرِ
وخصنا بالتُّقى ليجعلنا * من بأسه المتقي على حَذَرِ[2]

---

(١) الذخيرة، ص ١٠.

(٢) السابق، ص ٢٩٣.

يقال: "إن عمره كان ستين سنة: عشرون في إشبيلية، وعشرون في المهدية، وعشرون في مصر محبوساً في خزانة الكتب"[١].

وكان واحد زمانه، وأفضل أقرانه، متبحراً في العلم، منشئاً للمنثور والمنظوم، وله الباع الطويل في الأصول، والتصاريف الحسنة. منها كتاب الحديقة على أسلوب كتاب اليتيمة، للثعالبي وتوفى سنة ست وأربعين وخمسمائة في المحرّم"[٢].

وكان قد خرج من إشبيلية، فصحب بالمهدية ملوكها الصّنهاجيين، وتوجه في رسالة إلى مصر، فسجن في القاهرة في خزانة البنود وكان فيها خزائن من أصناف الكتب، فأقام بها نحو عشرين سنة. فخرج منها وقد برع في علوم كثيرة من حديثة وقديمة. وصف كتاب الحديقة على منزع كتاب اليتيمة في فضلاء عصره، وصنف الرسالة المصرية وصنف في الطب، والتنجيم والألحان. وعنه أخذ أهل أفريقية الألحان التي هي الآن بأيديهم. وعاد إلى المهدية. فجلّ قدره وعظم عند ملوكها ذكره وأعقب هنالك عقباً نابهاً"[٣].

هو أبو الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي، ولد بمدينة دانية على البحر المتوسط وشبّ بمدينة إشبيلية، وكانت تذخر بطائفة من الفقهاء والأطباء، والمتفلسفة، والشعراء وأصحاب الموسيقى. وتخرّج على أيديهم طبيباً متفلسفاً، وشاعراً بارعاً يثقف الموسيقى وتلاحينها الأندلسية. وفي أوائل العقد الثالث من حياته هاجر عن مدينته إلى المشرق مصطحباً والدته، وقد تكون الرغبة في التزود من علماء المشرق أو الرغبة في الحج من دواعي تلك الهجرة المبكرة عن مدينته. ونزل المهدية، ويبدو أنه كان قد وفد عليها لمديح

(١) المقرب في حلي المغرب، د. شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ٢٦١.

(٢) الخريدة، للعماد الأصفهاني، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، القسم الرابع، ج١، دار النهضة، مصر، الفجارة، ١٩٦٤م، ص ١٧٣- ١٧٤.

(٣) المقرب في حلي المغرب، ص ٢٦٢.

أميرها، وأمير إفريقية تميم بن المعز الصنهاجي إذ كان مقصداً للشعراء، لما يجزيهم به من الجوائز السنية، وامتدحه مراراً، وظل في حاشيته فترة. ورأى أن يوجه به إلى مصر برسالة وكانت العلاقة بين تميم وحكام مصر سيئة فحين وصل أمية برسالته إليهم زجّوا به في سجن خزانة البنود بالقاهرة.

ويقول: أن أمية جلّ قدره عند الحسن بن علي خليفة أبيه، كما جلّ عند أبيه وجده. وظل ينزل في تونس منزلة جليلة إلى أن توفى بها وله مصنفات مختلفة في التنجيم، والطب، والهندسة تدل على واسع علمه، ومن ذلك كتاب الوجيز في علم الهيئة، وكتاب الأدوية المفردة، وله كتاب في المنطق سماه: "تقويم الذهن"[١].

وأمية هذا إمام الشعراء في زمنه. يتميز بمتانة العبارة ونصاعتها، ويحسن الأداء الموسيقي وجمال الأخيلة وله في صاحبته، المبهور بجمالها قائلاً:

قامـــت تـــدير المُـــدَامَ كَفَّاهَـــا * شـــمسٌ ينيـــر الـــدجى محياهـــا

إن أقبلـــت فالقضـــيب قامَتُهـــا * أو أدبـــرت فالكَثِيـــبُ رِدْفاهـــا

للمســك مـــا فـــاح مـــن مراشـــفها * والبـــرق مـــا لاح مـــن ثناياهـــا

غزالـــــة أخجلـــــت ســـــميتها * فلـــم تَشْـــبَه بهـــا وحاشـــاها[٢]

وهو يذكر أيام شبابه الماضية بقرطبة، ويدعو لها أن تسقى سروراً ترتوى به، وتنتشي كانتشاء صاحب الخمر من شرابه، ويذكركم شرب الخمر فيها من يد حسناء، وكيف كان يعلل نفسه بلقائها ووعدها. غير أنه كان دائماً سراباً لا يتحقق ويتساءل هل خضاب أناملها البادي من الستر، لتعذيب قلبه. كأنه قتيل هواها وقد سفكت دمه.

وللشاعر أيضاً أبيات رصينة في الاقتضاء وهي من أحسن ما قيل في عبد الله بن جدعان:

---

(١) معجم الأدباء، انظر ترجمة أمية وشعره، ج٧، ص ٥٢، والتكملة، ج١، ص ٢٠٣، وشذرات الذهب، ج٤، ص ٢٥٣.

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، القسم الرابع، ج١، ص ٣٣١.

أأذكــر حــاجتي أم قــد كفــاني * حيــاؤك؟ أنّ شــيمتك الحيــاءُ

وعلمــك بــالحقوق وأنــت فــرعٌ * لــك الحسـب المهـذّبُ والسـناءُ

خليـــلٌ لا يغيــــره صـــباح * عـن الخلـق الجميـل ولا مسـاءُ

فأرضُــكَ كــلُّ مكرمـــةٍ بنتهـــا * بنُــو تـيم وأنــت لهــا سـماءُ

إذا أثنـــى عليــك المــرء يومـــاً * كفـــاه مـــن تعرُّضِــهِ الثنـــاء

تُبــارِى الــريح مكْرُمـــةً وجـــوداً * إذا مـا الكلـب أجْحَـرَه الشـتاءُ[1]

ومن أشعاره الشيقة، ما قاله: عندما تولى يحيى بن تميم الصنهاجي الحكم. بعد وفاة والده حيث ولى على صفاقس أبيه أبا الفتوح فقام عليه أهلها، ونهبوا قصره، وأرادوا قتله، فغضب يحيى لذلك، وأخذ في تفريق كلمة أهل صفاقس، وتشتيت شملهم. حتى شفى غليله منهم. ثم عفا عنهم بعد ذلك وفي هذه المناسبة قال شاعرنا ابن الصلت هذه الأبيات معبراً فيها عمّا جاشه في نفسه:

قضى الله أن يفنى عداك وأن تبقى * وتخلـد حتـى تملـك الغـرب والشـرقا

ورب أنـــاس أججـــوا نـــار فتنـــة * يجنيهـا الأتـى ويصلى بهـا الأشـقى

وجـرَّ علـيهم جهلهـم حلـم مالـك * يـرق ويحنـوا كلمـا ملـك الرقـا

ولو شاء روى السيف منهم فطالما * نضاه فسقاه من الدم ما استسقى

ولكن دعاه الحلم والفضل والحجى * إلى أن يكون الأحلم الأكرم الأتقى

سجية مجهول السجايا على الهوى * إذا غضب استأتى وإن ملك استبقى[2]

ومن أشعاره في قصر الليل في الوصل ما يأتي:

يــا ليلــة لــم تــبن مــن القصــر * كأنهـــا قُبْلـــةٌ علـــى حَـــذَرِ

لـــم تـــك إلاَّ كـــلا ولا ومضـــت * تــدفع فــي صـدرها يــد السَّـحَرِ

زار بهـــا مـــن هُويـــتُ مُسْـــتتراً * والبـدر فــي الليـلِ غيـرُ مسـتترِ

---

(١) العمدة في محاسن الشعر، لابن رشيق القيرواني، ج٢، ص ١٥٨.

(٢) النقد الأدبي في المغرب العربي، د. عبده عبد العزيز قلقيله، ج١، ملتزم النشر والطبع مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ٥.

فبــتُّ حتـــى الصـــباح مضـــطجعاً * بـــين النقـــا والقضـــيبِ والقمـــرِ [1]

(١) خريدة القصر، ص ٢٧٣.

محمد بن إدريس

يكنى أبا عبد الله، ويعرف بابن مَرْج الكحل من أهل جزيرة شقر كان شاعراً مفلقاً جزلاً بارع التوليد، رقيق الغزل، وقال: الأستاذ أبو جعفر: كان شاعراً مطبوعاً، حسن الكفائة، ذاكراً للأدب. متصرّفاً فيه.

وقال: ابن عبد الملك كانت بينه وبين طائفة من أدباء عصره مخاطبات، ظهرت فيها إجادته وكان مبتزل اللباس على هيئة أهل البادية. ويقال: إنه كان أميناً.

وروى عنه أبو جعفر بن عثمان الورّاد، وأبو الربيع بن سالم، وأبو عبد الله بن الأبار وابن عسكر.

وشقر: هي بلدة من أعمال شرقي الأندلس تقع شمال شاطبة بينها وبين بلنسيه. على نهر شقر وعلى مقربة من مصبة، في بقعة في منته الخصب والنضرة، وقد كان إلى جانبها داخل مصب نهر الجزيرة الشهيرة في الشعر الأندلسي جزيرة شقر وهي التي اشتهرت بإنجابها رهطاً كبير من العلماء"[(١)].

ومن أشعاره ما قاله في عشية بنهر الغنداق خارج بلدة لوشة بنت الحضرة، والمحسوب من دخلها فقد دخل البيرة، وقد قيل إن هذا النهر من أحواز برجة، وهذا الخلاف داعاً إلى ذكره:

عــرِّج بمنعــرج الكثيــب الأعفــر * بـين الفُـرات وبـين شـط الكـوثرِ

ولنقتبقهـــــا قهـــــوة ذهبيـــــةً * مـن راحتـيْ أحـوى المراشـف أحـورِ

وَعَشِـيَّةٌ قـد كنـت أرقـب وقتهـا * سـمحت بهـا الأيـام بعـد تعـذرِ

نلنــا بهــا آمالنــا فــي روضــة * تُهـدى لناسـقها شـميم العنبـرِ

والــدهر مــن نــدم يبغــه رأيــه * فيمــا مضــى منــه بغيــر تكــدرِ

والــوُرَق تشــدو والأراكــة تنثنــي * والشمس تَرْفُل في قميص أصفرِ

والـرَّوض بـين مُغضَّـضٍ ومـذهب * والزهــر بــين مُــدرْهم ومُــدَنّرِ

---

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، المجلد الثاني، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م، ص ٣٤٣، والتكملة، ص ٣٤٤.

والنهــر مرقــوم الأبــاطح والرُّبـــى * بمُصَــنْدل مــن زهــره ومُعَصْــفر

وكأنَّـــــه وكـــأن خضــــرة شـــطِّه * سـيفٌ يسلُ علـى بِسـاط أخضـر

وكأنّمـــا ذاك الحبـــاب فرِنْـــدُه * مهمـا طغـا فـي صـفحة كـالجوهرِ

وكأنــــه وجهاتُـــه محفوفــــةُ * بـالآس والنُّعمـانِ خـدٌّ مُعَـذَّر

نهـر يهـيم بحُسـنِه مـن لـم يهـم * ويُجيد فيـه الشـعر مـن لـم يَشْـعرِ

ما أصفرَّ وجه الشمس عند غروبها * إلا لفُرْقَـة حُسْـن ذاك المنظـر[1]

وشاعرنا الفذ تدفقه علينا شاعريته المتأججة بأبيات جميلة رصينة. مازجاً عزله بالطبيعة أي اتخذ ألوانه من الطبيعة التي نصب عينيه. وهذا ليس بغريب على شاعر أندلسي، ساعدتهم على ذلك طبيعة الأندلس الغنّاء الجميلة. المزدهرة بقصورها وجنانها، وبركها، وأنهارها، وثمارها:

سَرَوْا يَخْبِطُونَ الليلَ والليل قد سَجَا * وعَـرْفُ ظـلام الأفـقِ منـه تأرَّجَـا

إلـى أن تخيّلنـا النجـوم التـي بَـدَتْ * بــه ياســميناً والظــلامَ بَنَفْسَــجا

وممـــا شـــجاني أن تـــألقَ بـــارقٌ * فقلــت فــؤادي خافقــاً مُتَوهِّجَــا

وشِـيبَ بيـاضُ القطـرْ مِنـه بحمـرة * فــأذكرني ثَغْــراً لسَــلْمى مُفَلَّجَــا

أمائِسَـةَ الأعطـاف مـن غيـر خَمْـرةٍ * بأسْهُمِها تُصْمِى الكَمِيِّ المُدَجَّجَا

أأنــت التـــي صَـــيَّرْتِ قـــدَّكِ مائســـاً * وعطْفَــكِ ميــاداً وردِفــك رَجْرَجَــا

وأغضــبك التشــبيهُ بالبــدرِ كــاملاً * وبالدِّعْصِ مَرْكُوماً وبالظَّبى أدْعَجَا

وقلـــبٍ شَـــجٍ صَـــيَّرْتِهِ كـــرَةً وقـــد * أجِلتِ عليـه لامَ صُدغِكِ صَـوْلَجَا

فـــلا رَحَلـــتْ إلا بقلبـــي ظعينـــةً * ولا حملـتْ إلا ضـلوعي هَوْدَجَـا[2]

ويسترسل شاعرنا في وصف الطبيعة والمناظر الخلابة، ويصف إلينا حديقة وصفاً رائع مبدع أيما إبداع. وقال فيها:

وقـــرارة كالعَشْـــر بـــين خميلـــة * ســالت مــذانِبُها بهــا كالأسْــطُر

فكأنَّهـــا مَشْـــكولة بمُصـــنْدل * مـن يـانع الأزهـار أو بمُعَصْـفر

---

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة، المجلد الثاني، ص ٣٤٤.

(٢) المقرب في حلي المغرب، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٥م، ج٢، ص ٣٧٤.

أمـــل بلغنـــاه بهَضْـــبِ حديقـــة * قـد طرّزتـه يـدُ الغمـام المُمْطـر
فكأنَّـــه والزّهـــر تـــاجٌ فوقـــه * مُلْـكٍ تجلَّـى فـي بِسـاط أخْضَـر
راق النّـواظر منـه رايـقُ مَنْظـر * يصف النَّضارة عن جِنان الكَوْثَر
كـم قـاد خـاطَر خـاطِرٍ مُسـتوْفِز * وكـم اسـتفزَّ جمالـه مـن مُبْصِـر
لـولاح لـي فيمـا تقـدَّم لـم أقـل * عـرِّج بِمُنْعَـرج الكثيـب الأعْفَـرِ[1]

(١) الإحاطة، المجلد الثاني، ص ٣٤٥.

أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي

هو أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي من شعراء أمير إشبيلية المعتضد، نشأ معه وكان معجباً به وشعره. فأستوزره حين أصبح له صولجان إمارته بعد أبيه إسماعيل. وظل الجو له صافياً إلا أن لحق ابن زيدون بالمعتضد وكان المعتضد يدعوهما أحياناً إلى المساجلة بالشعر بين يديه. فكان ابن حصن يتفوق عليه لسرعة بديهته، ورضاه بالعفو من طبعه غير أن ابن زيدون كان يعلوه بحلمه ووقاره وكان في ابن حصن تهور وطيش، فزلّت قدمه وأدّياه إلى أن يسفك المعتضد دمه. وكان سفاحاً للدماء قتل كثيرين من وزرائه وخواصه[1].

ويشيد ابن بسام بشاعرية علي بن حصن قائلاً عنه: "أحد من رأس سهام الألفاظ بالسحر الحلال، وشقّ كمائم المعاني عن افتتان من محاسن ربّات الحجال. بين طبع أرق من الهواء، وأعذب من الماء، وعلم أغزر من القطر، وأوسع من الدهر. ويعجب ابن بسام من قوم أضربوا عن ذكره، وزهدوا في شعره"[2].

وابن حصن يتابع شعراء العرب فيما يتخيلون أي بالأحرى يسلك أي يقلد القدماء من الأدباء ويسير على نهجهم. وهنا يأتي إلينا ابن حصن واصفاً هدير الهديل وذكر أنه ذكره وهيّج شوقه إلى محبوبته قائلاً:

وما هاجني إلا ابنُ وَرْقاء هاتفُ * على فنن بين الجزيرة والنهر

مُفَسْتقُ طوقٍ لازورْدي كَلْكَلٍ * موشى الطّلى أحْوى القوادم والظهر

أدار على الياقوتِ أجفان لؤلؤٍ * وصاغَ على الأجفانِ طَوْقاً من التِّبرِّ

حديدُ شَبَا المِنْقارِ داجٍ كأنّه * شَبَا قلمٍ من فِضَّةٍ مُدَّ في حِبْرِ

توسَّد من فَرْعِ الأراك أريكةً * ومالَ علىً طيِّ الجناح مع النَّحْر

ولما رأى دَمْعِي مُرَاقاً أرابه * بُكائي فاسْتولَى على الغُصُن النَّضْرِ

---

(۱) عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، ص٣١٢.

(٢) الذخيرة، ج٢، ص ١٥٨.

وحـــثَّ جناحَيْـــه وصَـــفَّقَ طـــائرا * وطار بقلبي حيث طار ولا أدري(١)

وراعته صورة الحمائم الجميلة فرسمها رسماً دقيقاً فطوقه فستقي اللون وصدره لازوردي، أو أزرق بنفسجي، وعنقه موشّى، وظهره وريشه الطويل أسود ضارب إلى الحمرة. وقد أداره فوق طوقه لؤلؤ في عينيه، ومن حولها أهداب ذهبية. وحدّ منقاره أسود، داج كأنه سن قلم من فضة غمس في مداد شديد السواد. وقد اتخذ من فرع الأراكة منصبة، ومال برأسه محزوناً على أحد جناحيه وما يحف به من النحر وهنا أحس الشاعر أن هذا الطائر مثله حزين مهموم لفراق صاحبته فانهمرت دموعه، ولم يلبث أن بسط جناحيه وحركها طائراً فطار قلبه معه.

(١) المقرب في حلي المغرب، ج١، ص ٢٥١.

محمد بن سفر

هو أبو الحسين محمد بن سفر، من شعراء عصر الموحدين في المائة السادسة. ويقول ابن الآبار عنه: "منسوب إلى جده وأصحابنا يكتبون اسمه بالصاد، كان بإشبيلية. ويقول ابن سعيد: "شاعر المرية شرقي الأندلس، في عصره الذي يغني ما أنشده من شعره عن الأطناب في التنبيه على قدره"(١).

وأشاد به المقري في النفح قائلاً: "الإحسان له عادة، وهو أحد الشعراء المتأخرين عصراً والمتقدمين قدراً"(٢).

ونقل إلينا الشاعر المفلق أبو الحسين محمد بن سفر السعي إلى محبوبته. فقال المقري: يا ليته لم يزل يقول مثل هذا فبمثله ينبغي أن يتكلم ومثله يليق أن يدوّن:

وَوَاعَدْتُها والشَّمْسُ تَجْنَحُ للنَّوَى * بِزَوْرَتِها شمساً وَبَدْرُ الدُّجَى يَسْرِي

فَجَاءَتْ كما يَمْشِي سَنَا الصُّبْحِ في الدُّجَى * وَطوْراً كما مَرَّ النَّسيمُ عَلَى النَّهْرِ

فَعطَّرَت الآفَاقَ حَوْلي فأشْعَرَتْ * بِمقْدَمِهَا والعَرْفُ يُشْعرُ بالزَّهْرِ

فَتَابَعْتُ بالتّقبيلِ آثارَ سَعْيِها * كما يَتقَصَّى قارئُ أحرف السَّطرَ

فبتُّ بها واللّيْلُ قد نَامَ والهَوىَ * تنبَّهَ بين الغُصْنِ الحِقْفِ والبَدْرِ

أعَانِقُها طَوْراً والثمُ تارةً * إلى أن دَعَتنا لِلنوَىَ رايةُ الفَجْر

فَفَضَّتْ عُقُوداً للتعانُقِ بيننا * فيَا ليلة القدر اتْركي ساعَةَ النَّفْرِ(٣)

ومن أشعاره الجزلة ما قاله: مصوراً نهر إشبيلية في حالتي المدّ والجزر وواصفاً حركة الموج في الساحل ورجوعه منه:

جئت الجزيرةَ والخليج يحفُّها * يشكو إليها كي تُجيْبَ جوارهُ

شَقَّ النسيمُ عليه جَيْبَ قَميْصِه * فأنساب من شَطَيِه يطلب تارهُ

فتضاحكتْ ورقُ الحمام بدَوْحِهِ * هُزْأً فضمّ من الحياءِ أزارهُ

---

(١) المقرب في حلي المغرب، ابن سعيد، ج٢، ص ٢١٢.

(٢) النفح، للمقرئ، ج١، ص ١٢٩.

(٣) الموازنة بين الشعراء، ذكي مبارك، ص ٢٥١ ٢٥٢.

وتغنى أيضاً شاعرنا المفلق بوادي المرية وما به من جمال وروعة، وشدواً للأطيار وسحراً للعيون قائلاً:

وادي المريـــة لا عـــدمتُك إننـــي * ليُبْهرنـــي مـــرآك هـــزَّ مُهنَّـــدِ

يـــا مـــن أنادمـــه بجنتـــه أغتـــنم * فيهـــا نعيمـــاً لـــم يكـــن بمُخَلـــدِ

واشـرب علـى شـدو الحمـام فإنـهُ * أشـهى إلـيّ مـن الغَـرِيضِ ومَعْبَـدِ

أتَـــراهُ أطرَبَـــهُ الخلـــيجُ وقـــدْ رَأى * تصـفيقهُ تحـت الغُصُـونِ الميـدِ

وكـــأنهنَ رواقـــصُ مـــن فوقـــهِ * ويهـــا مـــن الأزهـــارِ شـبهُ مُقلَّـدِ

ألقَـــتْ علـــى صـــفحاتِه أكمامَهـــا * فرفعْتهَـــا عـــن لُؤلـــؤٍ متبـــددِ

نهـــرُ يُدرجُـــهُ النســـيمُ كلامـــه * مـن فِضـةٍ أو مِنْصـلٍ أو مَبْـرِدٍ[1]

ويسترسل شاعرنا في الوصف، حيث وصف زورقاً وهو في النهر، يبهج الخاطر، ويسر الناظر. يتراء له كأنه طائر يحنو على صغاره بجناحيه إشفاقاً منه على الصغار قائلاً:

لـــو أبصـــرت عينـــاك زورقَ فتيـــةٍ * يُبْـدي لهـم بَهـجُ السـرور مِرَاحَـهُ

وقـد اسـتداروا تحـت ظـلِّ شـراعه * كُـــلٌّ يمـــدُّ بكـــأسٍ راحٍ راحـــهُ

لحســبته خــوْف العواصــف طــائراً * مـدَّ الحنـانُ علـى بنيـه جناحَـهُ[2]

---

(١) الرايات، ص ١٠٧.

(٢) الرايات، نفسه، ص ١٠٧.

في شعراء الطبيعة وأشعارهم:

إن البيئة هي المرشد والمنهل لثقافة الشاعر، فالبيئة الأندلسية أكبر معين للشعراء، بما امتازت به من خضرة ومناظر خلابة من زهور، ورياض، وقصور وغير ذلك. فهذه البيئة هي التي تحدد للشاعر أي نوع من الثقافة يجب أن يتوفر لديه بحيث يكثر في التعميق فيها، حتى يتمكن من مجاراة أغراض الشعر في زمانه. فتلك الثقافة إذاً تتلون بتلون العصر، وتختلف باختلاف البيئة وحاجياتها ومتطلباتها. فالشاعر لا شك أنه يحتاج لما تقدمه من الشعراء لكي يحذو حذوهم ويأخذ بعض مأخذهم وصب ما أخذه في قوالب جميلة بلغة معبرة شيقة خلابة وأيضاً لا مناص فإنه يحتاج لإدراك ما بين يديه من أشعار معاصريه، باختلاف بيئاتهم ليجمع بين القديم والحديث.

ولقد عبّر ابن رشيق عن ذلك بقوله: "أن عليه تصفح أشعار المولدين لما فيها من حلاوة اللفظ، وقرب المأخذ، وإشارات اللمح، ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليل. وإن كانوا فتحوا بابه وفتقوا جلبابه"(١).

فلا بد إذاً للشاعر من الدراية التامة بالقديم والحديث إذا نهل من القديم، فلا بد من استئناسه بالحديث المعاصر من إبداعات الشعراء ومهاراتهم المختلفة لأنه: "إذا أعانته وضاحة، وحلاوة المتأخر اشتد ساعده، وبعد مرماه فلم يقع دون الغرض وعسى أن يكون أرشق سهاماً، وأحسن موقعاً، ممن عوّل عليه من المحدثين لقصر عنه ووقع دونه"(٢).

والأندلسيون أسرفوا في التقليد لأهل الشرق، حيث خطوا خطاهم في وصف الطبيعة ورياضها الغنّاء، ومياهها الجارية وفي الأغراض الأخرى من مدح، ورثاء ووصف للخمر وغيره ويبرهن على ذلك ما قاله ابن بسام: "إلاّ أن

---

(١) العمدة، ج١، ص ١٩٨.

(٢) العمدة نفسه، ص ١٩٨.

أهل هذا الأفق أبو إلا متابعة أهل الشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أوطن بأقصى الشام والعراق ذباب، بحثوا على هذا حتماً وتلو ذلك كتاباً محكماً، وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السائرة، مرسى القضية، ومناخ الرذية، لا يعمر بها جنان ولا خلد، ولا يصرف فيها لسان ولا يد"(١).

ومما يؤيد مجاراتهم إلى المشارقة رؤية الأندلسيين أنفسهم في أدبائهم النابغين، يلقبونهم بأسماء المشارقة فيقولون مثلاً: "في الرصافي إنه ابن الرومي الأندلسي، وفي مروان ابن عبد الرحمن بن معتز الأندلسي، وفي ابن خفاجة صنوبري الأندلس، وفي ابن زيدون بحتري الأندلس، وفي ابن دراج القسطلي متنبي الأندلس، وفي حمدة بنت زياد الشاعرة الأديبة خنساء المغرب"(٢).

فالأبيات التي بين أيدينا تبرهن ذلك فهارون الرشيد يقول في جواريه الثلاث شعراً فيأتي سليمان المستعين الأموي وكان أديباً بليغاً فيعارضه على نفس النسج في الموضوع والوزن والقافية إلينا قول هارون الرشيد:

ملك الثلاثُ الإنسانُ عِناني * وحللْنَ من قلبي بكل مكان

مالي تطاوعني البريةُ كلها * وأطيعهنَّ وهُنَّ في عصياني

ما ذاك إلاّ أنّ سلطان الهوى * وبه قوينَ أعزُّ من سلطاني(٣)

يأتي إلينا قول سليمان المستعين معارضاً به هارون الرشيد:

عجباً يهاب الليثُ حدَّ سناني * وأهاب لحظَ فواترِ الأجفانِ

وأقارعُ الأهوالِ لا متهيباً * منها سوى الأعراضُ والهجرانِ

وتملكت نفسي ثلاثٌ كالدُّمي * زُهْرُ الوجوه نواعمُ الأبدانِ

ككواكب الظلماء لُحْنَ لناظري * من فوق أغصانٍ على كثبانِ

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس، ط٢، منقحة مزيدة، بيروت- لبنان، ١٩٥٩م، ص ١٢٨.

(٢) الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م، ص١٦٠.

(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنترليني، المجلد الأول، القسم الأول، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، ص ٤٧.

حاكمتُ فيهن السلوّ إلى الهوى * فقض بسلطانٍ على سلطاني
هذي الهلالُ وتلك بنتُ المشترى * حسناً، وهذي أختُ غصن البانِ
فأبحنَ من قلبي الحمَى وتركنني * في عزِّ ملكي كالأسير العانِي
لا تفدِلوا مَلكاً تذلل في الهوى * ذُلُّ الهوى عزٌّ ومُلْك ثانِي
ما ضر أني عَبدُهنّ صبابةً * وبنو الزمان وهنّ من عُبداني
إن لم أطعْ منهن سلطان الهوى * كَلفاً بهنّ فلستُ من مروانِ[١]

الباحث الذي يطلع على أشعار المشارقة والأندلسيين يجد بينها تشابهاً، في أغراض شتى شملت فنون الحياة، فنظموا في كل ما نظم فيه شعراء المشرق من مدح، وهجاء وفخر وحماسة، وتهنئة، ورثاء، ووصف، وغزل، وفخر وندمان، غير أنهم فاقوا المشارقة في بعض الأغراض ونقصوا عنهم في أغراض أخرى، لأسباب اقتضتها طبيعة إقليمهم، ونظام معيشتهم، وطريقة تثقيفهم ومن الأغراض التي فاقوا فيها المشارقة الوصف، ولا سيما وصف مناظر الطبيعة، وجمال الكون، فوصفوا الرياض والبساتين، والأشجار، والثمار، والأزهار، والطيور، ووصفوا السحاب والرعد والبرق وقوس قزح، والبرك، والأنهار، والبحار، وتوسعوا في ذلك حتى أحلوه محل النسيب في صدور القصائد، ووصفوا أساطيل البحر لكثرة اتخاذها لحرب العدو، وسير الجيوش، ونشوب المعارك، والقصور والتماثيل، والفوارات ومجالس اللهو، وآلاته، والطرب، والسمر"[٢].

وقال عبد الحميد الكاتب في رسالته للكاتب: "فتنافسوا يا معشر الكُتّاب في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل، والفرائض. ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط، فإنه حلية كتبكم، وأروا الأشعار وأعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ما تسموا إليه هممكم"[٣].

---

(١) الذخيرة، ص ٤٧- ٤٨.

(٢) الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، محمد عبد المنعم خفاجة، ص ٣٠٨.

(٣) ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، ط٢، بيروت، الناشر الخانجي، ١٩٦٩م، ص ٦٧.

وقال عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء والحذاق تقابل كل زمان بما أستجيد فيه وكثر استعماله عند أهله بعد ألا نخرج من حسن الاستواء وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم والذي يختاره علماء الناس بالشعر. وينفي غباره على الدهر، ويبعد عن الوحش المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة"[1].

والحذق في الأخذ يتحقق بأن يزيد الثاني فيما أورده الأول زيادة تحسنه أو تنقص من لفظه، وتستوفي معناه. فإن كثيراً من المعاني التي أخذت حقها من اللفظ فلم يبق فيها فضلة تلتمس"[2].

ومن النقاد المحدثين حافظ إبراهيم: حيث يفطن إلى ضياع الشعر العربي في الشرق بين العقل والخيال وبين أمة مكسالة وقوم نيام، لم يفيقوا من نومهم بعد. أهانوا الشعر، وأصغروا شأنه بين الأنس والكأس، وغرام الظبية، والغزال، والنسيب، والمديح، والهجاء، والرثاء، والحماس، ومن ثم عاش الشعر العربي بينهم مهاناً كما كان مهاناً في العصور الخوالي.

وذلك لأنهم أثقلوه بالعناد من حب الأسماء التي رددها الشعراء قديماً، وأكثروا فيها القول نسيباً وتشبيباً، ووقفوا من أجل ذلك على الأطلال وبكوا على العزيز الذي تولى، وآثار الديار التي محتها الليالي. ويرى حافظ أنه قد حان الوقت لأن يفك الشعراء قيودهم التي قيدهم بها دعاة المحال. ثم يتطلع إلى رفع

---

(١) النقد الأدبي في المغرب العربي، د. عبد العزيز قلقيلة، ج١، مكتبة الأنجلو، ١٩٧٣م، ص ٨١.

(٢) قراضة الذهب، ص ٢٤.

هذه الكمائم عن الشعراء حتى يتنسموا ريح الغرب، فيستفيدوا من آدابه وثقافته"(١).

ولحافظ هذه القصيدة التي يبرهن فيها عن تطلع الشعراء إلى الشعر العربي قائلاً فيها عن الشعر ما يأتي:

ضعت بين النهى وبين الخيال * يا حكيم النفوس يا ابن المعالي

ضعت في الشرق بين قوم هجود * لم يفيقوا وأمة مكسال

قد أذالوك بين أنس وكأس * وغرام بظبية أو غزال

ونسيب ومدحة وهجاء * ورثاء وفتنة وضلال

وحماس أراه في غير شيء * وصغار يجر ذيل اختيال

عشت ما بينهم مذالاً مضاعاً * وكذا كنت في العصور الخوالي

حملوك العناء من حب ليلى * وسليمى ووقفة الأطلال

وبكاء على عزيز تولى * ورسوم راحت بهن الليالي

وإذا ما سموا بقدرك يوماً * أسكنوك الرحال فوق الجمال

آن يا شعر أن تفك قيودا * قيدتنا بها دعاة المحال

فارفعوا هذه الكمائم عنا * ودعونا نشم ريح الشمال(٢)

ويرى ابن خلدون: "أن صناعة النظم، والنثر إنّما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنّما المعاني تبع لها وهي الأصل، فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر، والألفاظ بمثابة القوالب للمعاني. فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر، منها آنية الذهب، والفضة والزجاج، والخزف، والماء واحد في نفسه، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف

---

(١) التراث النقدي، تأليف عبد الحي دياب، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٧هـ-١٩٦٨م، ص ١٠٢-١٠٣.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين وأحمد الزين، الناشر محمد أمين وهج، بيروت، ج١، ١٩٦٩م، ص ٢٣٧.

جنسها لا باختلاف طبقات الإحكام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد والمعاني واحدة في نفسها"[١].

وابن خلدون يقصد بعباراته هذه أن الألفاظ مقياس براعة الكاتب، وتفرده دون المعاني ويرى أن الألفاظ هي التي تطلعنا على المعاني والمنهج التاريخي وظيفته عظيمة وهي ربط النص وصاحبة بالبيئة والمجتمع، والعصر الذي نشأ فيه، بل يذهب أبعد من هذا في ربطهما بالعصور التي سبقتهما. فإن نسبة التطور الثقافي والاجتماعي والسياسي، تجعل العصر يرث كثيراً من خصائص العصور التي سبقته فيتأثر بها حتماً عن قصد أو غير قصد"[٢].

وعارض الشعراء نونية ابن زيدون في حياته وبعد مماته. ومن الذين عارضوه شاعر الطوائف الفذ أبو بكر بن الملح في قصيدته التي مطلعها:

هل يسمع الريح شكوانا فيشكينا * ويرجع القول مغناه فيغنينا

يا باخلين علينا أن نودعهم * وقد بعدتم عند اللقيا فحيونا

قفوا نزركم وإن كانت فوائدكم * نزراً ومنكم بالوصل ممنونا

أسررتم الوصل ضناً لأفقدتكم * وكان بالوهم موجوداً ومظنونا[٣]

وهكذا نمت هذه الشخصية الأندلسية الفنية نمواً يدل على تحديهم لشعراء الشرق من جهة، ويشير إلى قدرتهم على التأليف من الأشعار من جهة ثانية وأن الفن الشعري في العصر الطائفي كان ذا حظ كبير من الأصالة من جهة ثالثة.

وشعراء عصر الطوائف، بل كثير من شعراء الأندلس بحكم انتمائهم إلى العربية، وانتسابهم إلى آبائهم، وأجدادهم من المشارقة واتكائهم معهم على لغة وتراث واحد، يتشابهون مع أقرانهم من شعراء المشرق. وهنا يحكم عليهم كثير من النقاد، بأنهم عالة على المشارقة".

---

(١) مقدمة ابن خلدون، تحقيق حرج عاص، طبع مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١م، ص ٣٥٨.

(٢) في محيط النقد الأدبي، د. إبراهيم علي أبو الخشب، الناشر دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، ص ٢٧.

(٣) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ابن خاقان، ج٢، ص ٥٦١-٥٦٢.

ولكنهم في حقيقة الأمر يصورون طبعهم الأصيل في صدق وأمانة، ولو فعلوا غير ذلك لجاء أدبهم ممسوخاً دون صدق أو أصالة، وإلى قريب من ذلك يشير أستاذنا حامد عبد القادر فيقول: "أن ينابيع الصور التي يستعملها الشاعر في أسلوبه ترجع إلى مشاهداته، وتجاربه الخاصة أو إلى النقل عن غيره. وقد يكون الشاعر ممتازاً بالقدرة على تركيب الصور القديمة، والتأليف بينها تأليفاً جديد، لتكون صورة مبتكرة جديدة"(١).

وعالج أبو هلال العسكري موضوع السرقات قائلاً: "ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حليتها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها مما سبق إليها. وقد قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه: لولا أن الكلام يعاد لنفد. على أن المعاني مشتركة بين العقلاء"(٢).

وما يأكد هذا القول أن شعر الأندلسيين متأثر لحد كبير بأشعار الشرقيين، وخاصة شعراء حلب مما جعل لوحاتهم جميلة منمقة، ولا يفوتنا أن نذكر البيئة التي حلّ بها هؤلاء الشعراء، وجمالها فيها الألوان والألواح. ما على الشاعر إلا أن يأخذ ريشته ويخرج عمله الجميل الموشه.

وقال ابن قتيبة: "لم يقصر الله الشعر، والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قوماً دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره"(٣).

وأورد إلينا الأستاذ أحمد الشايب ما يجب توفره للناقد فيما يتصل بفن الموازنة قائلاً: "لا بد أن يكون الناقد ملماً بسيرة كل ممن يوازن بينهم من

---

(١) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، سعد الدين إسماعيل شلبي، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٣م، ص٦٢-٦٣.

(٢) في محيط النقد الأدبي، أبو الخشب، ص ١٦٦.

(٣) العمدة في الشعر، ابن رشيق، ج٢، ١٣٥٣هـ- ١٩٣٤م، ص ٩١.

الكُتّاب، والشعراء والمؤلفين. وماتوارد على كل من أطوار الحياة، وأحداث الزمان، والمزاج الغالب عليه، وكيف درس وماذا كان يعمل، فذلك ينفعه سواء أن كانت موازنة تفسيرية. يقصد بها الإيضاح، أم ترجيحية تنتهي بتفضيل طرف على آخر. وأن يتبين الناقد النواحي التي اشترك فيها الأدباء أو الآثار الأدبية التي اختلفوا فيها ثم ينتقل إلى الأفكار، والأخيلة، والأساليب وإلى الموضوعات التي تناولتها الكتب والأغراض التي ترمي إليها القصص، وطرق الأداء. لتكون موازنة عامة شاملة"(١).

ويقول الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب: "أن للموازنات الأدبية مظاهر مختلفة، تستهدف كلها غاية واحدة هي قياس الأبعاد الفنية في النصوص الأدبية بمعنى معرفة الخصائص الفنية لكل منها، والإحاطة بما بينهما من مشابهة. وفروق معرفة القيمة الفنية لكل من هذه الخصائص وتلك الفروق وهل هي دلالة على التطور الفني والارتقاء الأدبي أم دلالة على الارتكاس في مهاوي التخلف والانحطاط"(٢).

ويقول الأستاذ محمد علي أبو حمده في الموازنة: "الشعور المستمد من تراث الشاعر ككل غير المستمد من التراث كمجموعة أجزاء، والمقارنة والتحليل هما الأدوات الرئيسية في يد الناقد ولكن الموازنة بحيث أن تتناول آثار الشاعر الأدبية كلاً واحداً"(٣).

ولقد اهتم النقد العربي في مسيرته هذه بالصنعة الشعرية وجمالياتها، وكان جل اهتمامهم بالشعر دون الشاعر فلم يهتموا بالنواحي الشعورية لدى الشاعر ولم تكن لهم دراسة نفسية لتفسير الشعر فقط كانت دراسات فنية جمالية بحتة ولم يدركوا: "أن المتذوق للأدب عليه أن يجهد نفسه، لا لمعرفة التجربة الأدبية وفهمها فحسب، بل عليه أن يحاول أن يبصر ماذا يريد الأديب أن

---

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشائب، بتصرف ص ٢٨٧.

(٢) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م، ص ٣٥٣.

(٣) أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة، محمد علي حمره، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٦٩م، ص ٧٦- ٧٧.

يقول بالفن، وأن القارئ مطالب ألاّ يجادل النص جمالياً فحسب بل فكرياً من حيث خصوصية التجربة موقفاً فيحكم لها أو عليها. والنص الشعري أو الأدبي بصفة عامة رد فعل لأحداث اجتماعية، حدثت في الواقع الذي أنتجه وبالتالي فإنه لا يمكن التعرف بشكل جيد على رد الفعل، إلا إذا عرفنا الدافع أو المثير الذي أوحى للأديب بالتجربة التي عبّر عنها"(١).

وكان النقاد العرب يؤمنون، بأن من واجب الشاعر أن يتثقف ثقافة أدبية، بالاطلاع على آثار من سبقه من الشعراء.

ولقدامى النقد جهود ونظرات في السرقات الشعرية. وبرهن عن ذلك أحمد مطلوب قائلاً: "فطن النقاد العرب للتجويد والتقليد، وفرقوا بين الإبداع والاتباع، ووضعوا لذلك قواعداً وأصولاً، وقسموا المعاني إلى ضربين: ضرب يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه. وضرب يغتدى فيه على مثال سابق، ومنهج مطروق. وهو جل ما يستعمله أرباب صناعة الكلام. والسرقات قيمة في الأدب العربي وغيره من الآداب. وقد اهتم بها النقاد العرب، وقسموها أقساماً كثيرة، وميزوا بين الحسن والرديء، والسرقة الخفية، والسرقة المفضوحة"(٢).

وأن الكثير من الأدباء شعراء، أم كُتاب يتأثرون ببعضهم البعض، وقد توحي فكرة شاعر لشاعر آخر عن فكرة تاهت عن فكرة، أو تعسر عليه إخراجها فيقتدي بذلك الأول. أو قد توحي له بفكرة معاكسة لها.

والابتكار الذي يتطلع إليه الأدباء، وينشده النقاد، وقارئو الأدب قليل لا شك في قلته. والسبب في تلك القلة أنه فيه من العسر والصعوبة، ما ليس في الاقتداء، والانتفاع بجهود الغير، وأن أسباب الابتكار وعوامله قليلة لا تتهيأ إلا بعدد محدود من الأفذاذ، ويتأثر بعدد قليل من المؤثرات. وأن الابتكار أولاً وقبل كل شيء ملكة واستعداد يلهم صاحبه، ويمنحه قدرة على الإبداع، وعبقرية توفق

---

(١) جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف بمصر، ط٢، ص٢٦-٢٧.

(٢) النقد الأدبي الحديث في العراق، د. أحمد مطلوب، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٨م، ص ٣٩١.

صاحبها على الكثير الذي لا يهتدي إليه الكثير من الناس. وجانب الهبة في تلك العبقرية أقوى من جانب الكسب، والتحصيل، والمرانة، والمزاولة، ولا يمكن الادعاء بأن كل من زاول الأدب أو احترفه عنده هذا الاستعداد أو تلك الفطرة. وإنما ذلك وقف على جماعة من الموهوبيين، تكشف لهم من أحوال النفوس ودقائق الحياة، وخفايا الطبيعة، ومقاييس السلوك، ما لا ينكشف لغيرهم أو على درجة لا تتهيأ لغيرهم"[١].

وقال الدكتور أحمد ضيف: "لا بد من أن تظهر شخصيتنا في أدبنا بحيث لنا آداب مصيرية تمثل حالتنا الاجتماعية، وحركاتنا الفكرية والعصر الذي نعيش فيه، وتمثل الزارع في حقله، والتاجر في حانوته، والأمير في قصره، والعالم بين تلاميذه، وكتبه، والشيخ في أهله، والعابد في مسجده، وصومعته والشاب في مجونه وغرامه، بمعنى أن تكون لنا شخصية في آدابنا"[٢].

والعالم الفذ عبد القاهر: "جعل دراسة السرقات الأدبية مرتبطة بدراسة المعاني الشعرية، والخيال ومدى انتفاع الشاعر له في هذا، وما يضيفه أو يجده. وأما الأديب إذا ركب على ما أخذه من سابقيه، وأضفى عليه لوناً من الكناية، والتعريض والرمز، والتلويح. فقد صار بما غير من طريقته. فصار داخلاً في قبيل الخاص يملك بالفكرة، والعمل ويتوصل إليه بالتدبير. ويرى أن الصياغة تخرج المعاني المشتركة من العموم إلى الخصوص[٣].

ونقد الشعر، يعني في المحل الأول نقد الألفاظ وقدرتها على اكتشاف أعمال الشاعر وتجاربه الإنسانية، والدلالة المسددة، والتوصل الإيجابي وإذا حدث أنّ افتقد هذا القاموس أم عجزت عباراته عن التشكيل المؤثر أو قدّم الفكرة على نسجها فإن أقل ما يطلب منه أن يعد أدراجه، فيبدأ من جديد يحفظ ما حفظه من قبل. وليس هذا بكثير فقد بلغ من أهمية اللغة الأدبية، أن قيل في تعريف الشعر. وهو أرفع أجناس الأدب. أنه ضرب من التعبير يعتمد على

---

(١) السرقات الأدبية، د. بدوي طبانة، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٥٦م، ص ٨٧.

(٢) التراث النقدي، ص ١١٧.

(٣) اتجاهات النقد الأدبي، منصور عبد الرحمن، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ٩٤- ٩٥.

تركيز أساليب لغوية، يشترط أن تكون نادرة أولاً، ومزخرفة بعد ذلك، ويعرف بعض الواقعيين هذا التعريف بأنه صناعة مادتها الألفاظ"(١).

وفي نقدنا العربي وجد بعض النقاد من كانوا يؤيدون هذا الرأي، كقدامة بن جعفر الذي ذهب إلى أن أشعاراً تقوم وتستجاد بما توافر لها من جودة الألفاظ، وإن كانت خالية من سائر النعوت اللازم اجتماعها في الشعر(٢).

وأن جل الأدباء والنقاد رأوا في الافتنان في الحلية اللفظية المجال الأكبر للتجديد، إيماناً منهم بأن الأوائل استغرقوا المعاني. أو أتوا على معظمها.

وإنما يحصل المحدثون عن بقايا تركت رغبة عنها أو استهانة بها، أو لبعد مطلبها، وهذا مجال الإبداع والإغراب الذي ولع به أولئك المحدثون"(٣).

وبمرور الأيام، وتعاقب الأزمان بدأت الحضارة الأندلسية، التي كانت في بدايتها مشرقية، لانتماء أصحابها الأوائل إلى المشرق، تظهر شيئاً فشيئاً. وبخاصة بعد ظهور الجيل الجديد الذي تعلّم وتثقّف بثقافة عربية أصيلة بدأت في محاكاة مناطق التأثر، ثم بدأت الاستقلالية عندما استوى عود الثقافة في الأندلس، وكثرة الينابيع الثقافية بين علماء ومفكرين، ومكتبات وبلاطات أدبية ورحلات علمية(٤).

إن أهل الأندلس بعد أن تكوّنت في بلادهم قاعدة فكرية متميزة، قامت على سعة الاطلاع وكثرة الرحلات، والوفود مع تهيؤ أسباب الاستقرار النفسي لديهم، شعروا أن التقليد، والمحاكاة للمشارقة، ينبغي أن يتوقف عند حد معين.

فإذا كان أهل المشرق قد نظروا إلى أهل الأندلس، نظرة تكبر واستعلاء. فإن أهل الأندلس قد تكوّنت في نفوسهم حيرة وبلبلة، حين خدعهم السراب من

---

(١) النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، د. أحمد كمال زاكي، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م، ص ٨٢.

(٢) نقد الشعر، ص ٨٤.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢١٤- ٢١٥.

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٦٨م، ص ٤٠.

خلال رحلاتهم إلى المشرق، إذ لم يعد هناك شيء يتطلعون إليه، وبهذا اتكفأوا على ذواتهم يستنطقونها، وبالتالي بدأوا يؤلفون ويكتبون عن بلادهم"[١].

وقد برز في تلك البقعة الجميلة عبر تاريخها الطويل شعراء مغلقين لهم أصالتهم الفنية، ومواهبهم الذاتية، وفنونهم، وإبداعاتهم المميزة لهم عن غيرهم من أمثال ابن خفاجة، وعبد الله بن سارة والمعتمد بن عباد، وأمية بن أبي الصلت، وعبد الرحمن بن مقانا، ومحمد بن سفر، وغيرهم من مشاهير الشعراء بالأندلس، ولا ننكر أن هؤلاء قلدوا شعراء المشارقة، ولكنهم طوروا، وابتكروا العديد، ويبدو ذلك. في فن رثاء المدن والممالك فقد تفوقوا على المشارقة حتى صار من أهم الفنون المميزة لشعرهم، والموضحة للذات الأندلسية.

ومن شعرا ءالأندلس الذين رثوا هذه المدن الأديب النحوي الشهير أبو عبد الله بن خلصة الضرير فقد قال في هذا المعنى راثياً بلنسية:

وروضـــة زرتهــا للأنـــس مبتغيــاً * فأوحشــتني ذكــرى ســادةٍ هلكُــوا

تَغَيَّــرتْ بَعْــدَهُمْ خرْبــاً وحــقَّ لهَــا * مكــان نُوارِهَــا أن يَنْبُــتُ الحَسَــكُ

لــو أنَّهــا نطقــتْ قالــت لِفقــدِهِمُ * بانَ الخليطُ ولم يرثُوا لِمَنْ تركُوا[٢]

وإذا كان شعراء الأندلس نظموا الشعر في فنونه المتعارف عليها من مدح، ورثاء، وغزل، وما أشبه. فليس ذلك في حقيقته تقليداً ففنون القول هي في كل زمان وكل مكان، وغاية ما هنالك. أن منها ما يقل فيه مجال القول أو يتسع، تبعاً للأحداث والأوضاع المتغيرة في المجتمعات. وليست العبرة بفنون القول وإنّما هي بمدى الإجادة فيها"[٣].

ولا يعني التزام الشعراء الأندلسيين بشكل القصيدة العربية وتقاليدها القديمة ضياع للشخصية الأندلسية وذلك أن شعراء الأندلس، لم يكونوا بدعاً في

---

(١) انظر الانتماء في الأدب الأندلسي، ص٢٧، أخذاً عن رسالة خالد، د. عبد الله بن علي، المملكة السعودية، الرياض، مكتبة التوبة، ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، ص ٣٩٣.

(٢) صفة جزيرة الأندلس، ص ٤٨.

(٣) الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م، ص ١٦٥.

التزامه، وإنّما التزامه اتجاهاً عاماً لدى شعراء العربية، في جميع العصور، وحيثما كانوا على أساس أنه جزء من تراثهم العربي الذي يعتزون به، ويحافظون عليه، ويضعونه فوق كل اعتبار فني، وليس في هذا الالتزام ما يعيبهم، أو يعيب غيرهم من شعراء العربية. لأنه التزام نابع من رغبة لا شعورية بالارتباط الدائم لكل ما هو عربي، مهما تطاول الزمن وتباعدت الديار[١].

يبرهن تأثرهم بالقديم أبيات أبو محمد عبد المجيد بن عبدون التي تأثر فيها لحدٍّ ما بأمير الشعراء الجاهليين امرؤ القيس بن حجر، وهذا واضح في أعجاز أبياته التي نحن بصدد الحديث عنها في مخاطبة المتوكل:

أيـا سـامياً مـن جانبيـه كليهمـا * سُمُو حَبابِ الماء حالاً على حالِ[٢]

لِعَبْـدِكَ دارٌ حـلَّ فيهـا كأنّهـا * ديـار لسـلمى عافيـاتِ بـذي خـالِ

يقـول لهـا لمـا رأى مـن دُثُورِهـا * الأعِـمْ صَـبَاحاً أيهـا الطَّلَـلُ البـالِي

فقالـت ومـا عَيّـتْ جوابـاً بِردِّهـا * وهلْ يَعمِنْ من كان في العُصُرِ الخـالِي

---

(١) الأدب العربي في الأندلس، السابق نفسه، ص١٦٥.

(٢) الرايات، ص ٦١.

الباب الثاني

الإدلال الشعري للصورة الشعرية لموضوعات الطبيعية الصامتة والمتحركة

- الفصل الأول: الصورة الشعرية، الصورة البلاغية، الصورة الفنية، الصورة باعتبارها رمز
- الفصل الثاني: أجناس الطبيعة والصورة الشعرية: الروضيات، الزهريات، المائيات، الثلجيات، الثمريات، الصخريات
- الفصل الثالث: وصف طبيعة أغراض الناس والصورة الشعرية: الغزل، المديح، الرثاء، الشكوى، التحسر

أجناس الطبيعة والصورة الشعرية
الصورة الشعرية

لقد كانت الصورة الشعرية دوماً موضوعاً مخصوصاً بالمدح والثناء، إنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة، باقي الأدوات التعبيرية الأخرى والعجب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة، ولهذا القول إن الصورة كيان يتعالى على التاريخ[1].

وقد اهتم البلاغيون والنقاد بدراسة الصورة وتحليلها وبيان وظائفها من خلال دراساتهم للأسلوب القرآني، الذي استخدم الصورة في التعبير، وحشد الشعر العربي بها، فلا تخلو قصيدة شعرية منها وجاء مفهوم الشعراء للصورة متأثراً بآراء اللغويين والمفسرين والفلاسفة الذين يحددون مدلول الكلمة في الشكل دون المضمون غالباً.

فمن الناحية اللغوية نجد أن مدلول كلمة "الصورة" يدور حول الشكل الخارجي كما جاء في معجم القاموس المحيط (الصورة) بالضم تعني الشكل والجمع صور وتستعمل بمعنى النوع والصفة[2].

وقد وردت كلمة الصورة في القرآن الكريم بصيغ مختلفة، وورودها بصيغة المفرد في قوله تعالى: ﴿ أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ ﴾ ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ *فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ ﴾[3] قال ابن كثير في تفسير هذه الآية أحسن الله أشكالكم[4].

---

(١) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ط١، ١٩٩٠م، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ص ٧.

(٢) القاموس المحيط، مجد الدين بن محمد بن محمد يعقوب، الفيروز أبادي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، د. ت، ج٧، ص ٧٣.

(٣) سورة الانفطار، الآيتان (٦، ٧).

(٤) تفسير القرآن الكريم، ابن كثير "عماد الدين أبي الفداء إسماعيل"، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ١٩٨١م، ج٧، ص ٢٢٣.

ووردت أيضاً بصيغة الماضي والجمع في قوله تعالى: ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾[١].

فالصورة عند هؤلاء المفسرين تعني الشكل الخارجي للإنسان ولا تدل على الجانب المعنوي فيه.

والصورة الشعرية هي جوهر الشعر وأدواته القادرة على الخلق والإبداع والتحويل والتعديل لأجزاء الواقع. وهي القوة التي تؤلف بين الصفات المتنافرة حتى تنسجم فيما بينها، والصورة الشعرية هي: "المعادل الفني للفكرة، فالشاعر يحول المعادلات الفكرية إلى تجارب شعورية بطرح الموضوعات الذهنية بشكل لا تسقط هذه الموضوعات فيه في أُذن السامع من دون صورة وإيقاع وإيحاء. إذن الشاعر يوفر المناخ الشعري للفكرة الذهنية التي يعالجها[٢].

والصورة في دلالتها اللغوية وسيلة لنقل مشاعر الفنان وإحساسه وأصالته حيث يوظف اللغة ويجد من بين كلماتها ما ينشده ويأمله ويحياه[٣].

ويقول د. نعيم اليافي: "إن لغة الفن لغة انفعالية والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة[٤]. فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه[٥].

---

(١) سورة غافر، الآية (٦٤).

(٢) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبو نواس، ساسين سايمون عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢م، ص١٢.

(٣) الصورة الفنية في شعر دعبل بن على الخزاعي، د. على إبراهيم أبو زيت، دار المعارف، ط١، ١٩٨١م، ص٢٤١.

(٤) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د. ت، ص ٨١- ٨٣.

(٥) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص ١٠.

والصورة وسيلة من وسائل الناقد التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه[١]. وقدامه بن جعفر فقد رأى "أن المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر منها كالصورة"[٢].

وتطور مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني حينما اخترع بعبقريته الفذة فكرة النظم التي واءم فيها بين اللفظ والمعنى وربط الصورة بالصياغة يتبعه تغيير في الصورة فيقول: "إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء، الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصيغة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه وكما إنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام[٣].

وطبيعة الصورة عنده ما هي إلا تمثيل لما رآه من حوله بما اختمر في عقله من معرفة وإدراك فيقول: "واعلم أن قولنا صورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا[٤].

ومن أهم المقومات التي تنشأ عليها الصورة عنصر الخيال فهي محصلة الفعل المتخيلي وأداته ووسيلته[٥].

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، التنوير، د. ت، ص ٧.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد خفاجة، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ٥٣.

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، د. أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن الجرجاني، تصحيح محمد رشيد رضا، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده، ط٦، ١٩٦٠م، ص١٧٠.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص ٣٢١.

(٥) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، قاسم مؤمني، طبع دار الثقافة، القاهرة، د. ت، ص ٣٤٣.

وتكون الصورة البلاغية أكثر وضوحاً إذا توافرت فيها كل من العاطفة، والخيال، واللغة المعبرة الجميلة التي تربط بين جزيئات الكلم. إذاً لا بد من توافر هذه الأشياء لإخراج العمل الأدبي علي أتم وجه بلاغي.

ويورد الجاحظ قول العتابي حين سئل عن البلاغة فقال: "البليغ كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حسبة ولا استعانة فهو بليغ"[١]. وهذا المدلول عام.

"البليغ من طبق المفصل، وأغناك عن المفسر يعنى كما قال جعفر بن يحيى: أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك ويخرجك عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة".

والبلاغة هي الفصاحة والبليغ هو الذي يبلغ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه"[٢].

وتنشأ القوة في الأسلوب من أمور عدة منها استخدام الخيال، واستعمال الكلمات الطريفة التي تبين قوة الأسلوب ونرى ذلك في قول الشاعر:

بكــــر صــــاحبي قبـــل الهجيـــر * إن ذاك النجـــاح فـــي التبكيـــر[٣]

تر أن قوة الأسلوب تعود إلى استخدام كلمة "الهجير" وهي كلمة طريفة مثقفة، ولو أننا استبدلناها بكلمة "الظهر" لما كان في البيت قوة.

والنقاد العرب يرون الكلام المشتمل علي الخيال أروع وأشد تأثيراً في النفس من الكلام الذي يكون حقيقة كله. وذلك لأن الكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس شديدة الأُنس به، سريعة إلى التأثير بصوره[٤].

ولتبيان ذلك نورد قول أبي تمام:

---

(١) البيان والتبيين، للجاحظ، ج١ ص ١١٣.

(٢) مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، ص٦١.

(٣) تاريخ أدب اللغة العربية، جرجي زيدان، ص ٤٧٦

(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٥ وما بعدها

بصُـرتْ بالرّاحَـةِ الكبـرَى فلـم ترهـا * تُنَـالُ إلاّ علـى جِسْرٍ مِنْ التَّعـبِ[(١)]

ألا ترى هذا البيت يصور لك الراحة المنشودة كأنّما هي غاية يسعى المرء لها، ويجد في السير كي يصل إليها، ثم يصور لك كأن بينك وبينها جسراً ممتد من المكاره والمتاعب لا تصل إليها إلا عن طريقه.

وقال ابن جني في تعريف اللغة: "حد اللغة أصوات يعير بها كل قوم عن أغراضهم"[(٢)].

وهذا تعريف دقيق يذكر كثيراً من الجوانب المميزة للغة. أكد ابن جني أولاً الطبيعة الصوتية للغة كما ذكر وظيفتها الاجتماعية في التعبير ونقل الفكرة، وذكر أنها تستخدم في المجتمع فلكل قوم لغتهم.

و"اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان".

تؤدى وظيفتين أساسيتين[(٣)]، فهي قد تكون أداة للتعبير عن الحقائق والقضايا العلمية، وفي هذه الحالة لا يكون هدفها إلا توصيل الأفكار والمفاهيم ولكنها فضلاً عن ذلك قد تكون ذات وظيفة انفعالية، أي أن وظيفتها حينئذ هي التعبير عن العواطف، والانفعالات، واستفزاز المشاعر وإثارتها على نحو يفضي بالمتلقي إلى فعل ما.

وعلى هذا يمكننا أن نقول أن اللغة ليست واسطة من وسائط التعبير عن الأفكار والعواطف فحسب، وإلى جانب هذا يمكن أن تكون غاية في ذاتها حينما تتضمن إلى جانب الإفادة خصائص جمالية، تستروحها النفوس، وتلتذ بها

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر، القاهرة للطباعة والنشر، ط٣، مكتبة النهضة، ١٩٦٤م، ص٥١١.

(٢) ديوان امرؤ القيس.

(٣) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، د. قاسم مومني، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص ٣٣٦-٣٣٧

الآذان، وتسمو بها اللغة إلى مستوى الفنون الجميلة حتى تصير اللغة مظهراً من مظاهر الجمال كالرسم، والنقش، والتصوير، والموسيقى، والنحت

وتعتمد قوة العاطفة وإثارة الأدب وعواطف الناس على قوة الأسلوب – اللغوي– أن لقوة الأسلوب مدخلاً كبيراً في إثارة العواطف، ووضوح المعاني. والأديب قد يستطيع أن ينقل إلى سامعيه معانيه ولكن لا يستطيع أن ينقل عواطفه ومشاعره إلا بقوة الأسلوب"(١).

وقال المعتمد بن عباد في جودة ترتيب اللفظ مع جودة معناه ما يأتي:

روعهــا البــرق وفــي كفهــا * بــرق مــن القهــوة لمــاع
يا ليت شعري وهي شمس الضحى * كيــف مــن الأنــوار ترتــاع(٢)

إذاً لإخراج صورة بلاغية شيقة لا بد من اتحاد كل من الأسلوب اللغوي الذي ينقل الفكرة القوية، المؤثرة في المتلقي. والعاطفة والخيال اللذان ليس بينهما تمايزاً بل بينهما تلاحق.

العاطفـة: يسميها بعض النقاد: قواعد الشعر(٣). يريدون بها الأسس والينابيع التي يتفجر عنها الشعر، وكأنهم أدركوا أن الطبع الموهوب لا يكفي وحده التغريد بالشعر، بل من مثير يدفع إلى قرضه، وهو ما نسميه اليوم بالانفعال والعاطفة. وأوجز بعض النقاد هذه الانفعالات في أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، ورأوا أن أغراض الشعر تنبعث عنها فمع الرغبة يكون المدح، والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتزاز، والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق، ورقة النسيب ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع.

وإلى جانب هذه الانفعالات أدركوا أن لبعض ما نسميه اليوم بالعاطفة أثره في الشعر، كالحب والبغض قال دعبل في كتابه: "من أراد المديح فبالرغبة،

---

(١) النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣، ص٣٢.

(٢) فريدة القصر، ج٢، ص ٣١

(٣) العمدة، ج١، ص ٧٧.

ومـن أراد الهجـاء فبالبغضـاء، ومـن أراد التشـبيب فبالشـوق والعشـق ومـن أراد المعاتبة فبالاستبطاء[1].

"هي منفذ من سجن المادة والواقع وكوّة تفتحتها النفس من جدار الكون إلى عالم الرؤيا، حيث تنعكس ظلال العالم الحسي انعكاساً إيجابياً ذاهلاً. لذلك نرى أن الشعر هو غالباً فرض لواقع النفس على واقع الوجود. أنه تجديد وتنويع له، وهروب من منطلقة الثابت ثبوت السأم والجماد والعدم[2].

ولقد أدركوا معنى العاطفة، وإن لم يضعوا لمعناها الاسم الاصطلاحي، وأدركوا أن فقدان هذه العاطفة في الشعر يترتب عليه أن يصير الشعر جافاً، لأنه في تلك الحالة يخاطب العقل وحده، من غير أن يثير الشعور، ويبعث الوجدان، فيكون مثله حينئذٍ مثل المسائل العلمية والقواعد النظرية. ونقاد العرب يطلقون على مثل هذا الشعر الذي قلت فيه العاطفة أو انعدمت، أنه قليل الماء والرونق. يريدون به أنه ضعيف الحيوية، لا يبعث في النفس نشاطاً ولا بهجة. إذ أن الحيوية الدافقة والنشاط والبهجة من آثار العاطفة والوجدان[3].

ومن أمثلة ذلك قول لبيد:

مـا عاتـب الحُـرَّ الكـريمَ كنفسِـهِ * والمرءُ يُصْلِحَهُ الجليسُ الصالحُ[4]

قال ابن قتيبة: هذا وإن كان حيد المعنى والسبك. قليل الماء والرونق[5].

فهذا البيت قد استأثر العقل به، فكان جيد المعنى ولكن لعوزه العاطفة القوية التي كانت تبعده عن أن يكون نظماً لحكمةٍ معروفة، وتبعث فيها خيال جميلاً وأسلوب موسيقياً. ولعلك تشعر بحاجة إلى شيء من التأويل لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة[6].

---

(١) العمدة نفسه، ص ٧٩.

(٢) نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط٢، ص٣٢.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ص ٥٠٧-٥٠٨.

(٤) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م، ص ٢٢٤.

(٥) الشعر والشعراء، أبي محمد عبد الله بن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٤.

(٦) أصول النقد الأدبي، أحمد الشائب، القاهرة، ط٣، ص١٧٧.

ونورد قصيدة أندلسية ترجع إلى القرن الثاني الهجري، قالها شاعر أندلسي هو أبو المخشي. وكان قد عرّض بأحد الأمراء، فاستدرجه حتى أمِن له شمل عينيه وتبدو في هذه القصيدة عاطفة حزينة، وثورة منكرة. تعبّر عن عجزها واستسلامها للقضاء النازل والكارثة التي اعترضت حياة الشاعر فبدلت سعادته شقاء قال فيها:

خضعت أم بناتي للعدا * إذ قضى الله بأمر فمضى

ورأت أعمى ضريراً إنما * مشيه في الأرض لمس بالعصا

فبكت وجداً وقالت قولة * وهي حرى، بلغت مني المدى

ففؤادي قرح من قولها * ما من الأدواء داء كالعمى

وإذا نال العمى ذا بصر * كان حياً مثل ميت قد ثوى

وكان الناعم المسرور لم * يك مسروراً إذ لاقى الردى

أبصرت مستبدلاً من طرفه * قائداً يسعى به حيث سعى

بالعصا إن لم يقده قائد * وسؤال الناس يمشي إن مشى

وإذا ركب دنوا كان لهم * هوجلا في المهمة الخرق الصوى

لم يزل في كل مخشي السرى * يصطلي الحرب ويجتاب الدجى[1]

وهنا الشاعر لم يصرّح بما حدث له بصورة محددة، ولا بأسبابه وتحدث عن نتائجه من خلال رؤية امرأته، فكأنها هي التي تتحدث وتصف كارثتها التي أحاطت بها، حين أصيب زوجها. وهي ليست مجرد زوجة. إنها أم بناته والبنت ترقق القلب وتحتاج إلى الرعاية أكثر من الولد ولم يقل "احتاجت زوجتي" بل "خضعت"، والخضوع أعلى درجات الاحتياج، وفيه من الذل ما فيه. وهي لم تخضع لمن يعطفون على مأساتها وإنّما للعدا وهو شرّ خضوع. وبعد هذه الافتتاحية الحزينة التي تجسم مقدار الكارثة من خلال ما ينعكس منها على الزوجة وبناتها. يستمر في الجانب المباشر منها من خلال التعبير بالصورة.

---

(١) مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، دار البحرين العلمية، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، ص ٢٤٠-٢٤١.

فما هو ذا رجل أعمى "ضرير" بكل ما في الكلمة من إيحاء صوتي بالضُّرّ، يتلمس الأرض بعصاه ويسأل الناس عن الطريق، أو يعتمد علي من يقوده بعد أن كان قائد نفسه. ويعود الشاعر إلى وصف الكارثة من خلال إحساس زوجته، فهي ترى ما من مصيبة تعدل فقد البصر، وأن المبصر إذا فقد بصره فكأنه مات في الحقيقة. لأن وضعه الجديد يقضي علي كافة متعه في حياته قبل آفته. وهي تعبّر عن فقد البصر بالردى وهو "الموت" والشاعر صابر للكارثة. ولكن حزنه يتضاعف حين يحسها بمقدار رؤية زوجته لها. "ففؤادي قرِح من قولها". فالحزن يتضاعف في نفسه عبر زوجته ولشدة ألمها وشقائها.

وفي النهاية يصور حالته النفسية وعالمه الخاص، هذا العالم الغارق في الظلام فكأنه يجتاب الدّجى دون أمل في انقضائها. وتزيد لوعته حين يكون مع جماعة يسيرون فيكون سبباً في تعطيلهم لعجزه عن ملاحقتهم. وكأنه يسير في أرض كثيرة الأحجار رعدة المسالك. فهذه القصيدة مؤثرة فنياً، فقد شحذ لها الشاعر الفنان كل ما لديه من طاقة فنية، فأحسن اختيار الكلمات المفردة، وتصور فيها الشاعر ما يعاني، وأحسن اختيار التعبير عن عاطفته، أو تشكيلها. فكان خياله النشط خير عون له في التقاط صورة المرأة المهيضة الجناح، أم البنات المضطرة إلى طلب العون من أعدائها. إذاً لا بد من صدق العاطفة عند انبعاثها عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تكون عميقة، تهب للأدب قيمة خالدة. وقوة العاطفة وروعتها، من أهم المقاييس النقدية إن لم تك أهمها جميعاً. وليس المقصود بقوة العاطفة ثورتها وحدتها، فقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة أبعد أثراً وأقوى إيحاء لعمقها وأصالتها(١).

الخيـال:

هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء إنّما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصور التي يريدونها.

---

(١) مقدمة في النقد الأدبي، محمد حسن عبد الله، ص ٢٤٢.

وتستعمل كلمة الخيال في الأدب استعمالات مختلفة، فهي قد تطلق إطلاقاً واسعاً على القوة التأليفية عند الأديب في عمل كبير من أعماله، بحيث تشمل العمل كله. فإذا كان رواية مسرحية كان الخيال هيكلها العام، وشخوصها وأفعالهم وأقوالهم وما يجري في أثناء ذلك من حركة وصراع ودوافع بشرية مختلفة. وللروائيين قدرة بارعة على رصد ما يقرءونه ويسمعونه ويشهدونه. وكأنما لا يغيب عنهم شيء مما يحدث في الحياة مهما قلّ أو صغر[1].

الخيال: "هو معبر يصل المادة بالروح والروح بالمادة ناقلاً التجربة، في الآن ذاته إلى طور التجسيد، أنه نقطة الحلولية بين النفس والأشياء. وهو الذي يحتضن العالم الخارجي بجموده وثباته ومعطياته الدائمة ويبدعه من جديد تحت وطأة الانفعال"[2].

والخيال المنفعل: "هو الذي يوحد الحواس في بوتقة نفسية واحدة، ويطويها في غرفته المظلمة التي تظهر الوجود النفسي الجديد من قلب الوجود الثابت القديم[3].

وهناك نوع من الخيال يسمى "الخيال المؤلّف" لأنه يؤلف بين مناظر مختلفة، فالشاعر يشعر بالشيء وأثره في نفسه. مثل أن ترى شجرة مزدهرة ناضرة أحياها الربيع وأسبل عليها جماله ثم يأتي الشتاء فيعرّي أوراقها وأزهارها. ويرى الشاعر هذا المنظر فيعمل فيه خياله ويقارن بينه وبين منظر آخر كشعر ابن الرومي في وصف الخباز:

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به * يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفه كُرةٌ * وبين رؤيتها قوراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرة * في صفحة الماء يرمي فيه بالحجر[4]

---

(١) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٦٢م، ص ١٦٧- ١٦٨.

(٢) نماذج في النقد الأدبي، إيليا سليم الحاوي، ط٢، مزيدة ومنقحة، دار الكتاب اللبناني، ص ١٣٤.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص ١٣٤.

(٤) ديوان ابن الرومي، شرح قذري مايو، المجلد الثالث، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م، ص ٣٨٠.

وقول أندلسي:

وقانـــــا لفحـــــة الرمضـــــاء واد * سـقاه مضـاعف الغيـث العمـيم

حللنـــــا دوحـــــة فحنـــــا علينـــــا * حنـو المرضـعات علـى الفطـيم

يـــروع حصـــاه حاليـــة العـــذارى * فـتلمس جانـب العقـد النظـيم(١)

فقد ألّف الشاعر الأندلسي بين امرأة شعرت كأن عقدها انتشر فتلمسته لتعرف حقيقة ذلك وبين رجل يسير في وادٍ جميل الحصا حتى ليشك في هذا الحصا أهو حصا أم أحجار كريمة.

وللخيال الأدبي ارتباط كبير بالعواطف، وكلما كانت العاطفة قوية احتاجت إلى خيال قويّ يعين عليها. وضعف أحدهما يؤثر تأثير كبير في ضعف الآخر. إذ هما مكملان لبعض في الأدب وإخراجه بصورة بلاغية قوية الأسلوب بالغة التأثير، شيقة التعبير.

---

(١) النقد الأدبي، أحمد أمين، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٣م، القاهرة، ص٤٠.

الصورة الفنية

سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى مكوناته الأصلية لبناء القصيدة، ولا يخلو عمل شعري من التصوير إذ نجد في كل تعبير أدبي تصوير فني ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته، وتنسيق كلماته، وعلى قدرته في استنباط الصور الفنية منمقة جميلة تجذب السامعين.

وللصورة الفنية عناصر تشكلها وهي: التشبيه، والاستعارة والكناية ولكل منها دوره.

أولاً: التشبيه:

هو ضرب من ضروب الإبداع والتصوير لا تتأتى الإجادة به إلا لمن توافرت له أدواته، من لفظ ومعنى وصياغة، ومن سمو خيال ورهافة حس ومن براعة في تشكيل صورة مليئة بالحركة والحيوية مما يمنحها جمالاً وتأثيراً. واهتم النقاد وعلماء البلاغة بتعريف التشبيه اهتماماً كبيراً، وكانت معظم تعريفاتهم متفقة في معناها وإن اختلفت طرق التعبير فيها.

ويرى ابن رشيق إن التشبيه هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه(١).

والتشبيه يزد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً. ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان(٢).

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي على حسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٣، ج١، ١٩٦٣م، ص ٢٨٩.

(٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٢٦٥.

ومن فضائل التشبيه أن يأتيك من الشيء الواحد بأشياء عدة وتتفرع من حالتي كماله ونقصه فروع لطيفة[1].

ويبذل الشاعر من جهده الفني قدراً عظيماً، لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن، فيتوسل بالتشبيه والذي غالباً ما يعتمد على المدركات الحسية في تشكيله ليظهر علاقة جديدة بين طرفين يشتركان في أمور وصفات تحقيقاً للمتعة، والفائدة التي يهدف إليها الشاعر، متوخياً التناسق بين طرفي صورته التشبيهية ليجعل بين الأشياء المتباعدة مناسبة واشتراكاً، فيرى الشاعر لحسه الفني أبعد مما يرى، وأدق مما يلحظ مستنداً على قدرته في إدراك المتشابهات ومعرفة أوجه الاتفاق بين الأمور المتباعدة[2].

ويأتي إلينا شاعر الطبيعة ابن خفاجة الأندلسي بتشبيهاته وصوره، وأخيلته، التي لا تخلو أبداً من ذكر اخضرار الأشجار، وتدفق المياه، وتدل أبياته على جمال الصيغة اللفظية وأناقتها قائلاً:

قَدْ رَقَّ حَتَّى ظُنَّ فَرْصَاً مُفْرَغَاً * مِنْ فِضَّةٍ فِي بُرْدَةٍ خَضْرَاءِ

وَغَدَتْ تَحُفُّ بِهِ الغُصُونُ كأنَّهَا * هُدْبٌ تَحُفُّ بِمُقْلَةٍ زَرْقَاءِ

والرِّيحُ تَعْبَثُ بِالغُصُونِ وَقَدْ جَرَى * ذَهَبَ الأصِيلِ عَلَى لُجيْنِ الماءِ[3]

وقال الحجازي عن أهل الأندلس "وهم أشعر الناس فيما كثّره الله تعالى في بلادهم وجعله نصب أعينهم من الأشجار، والأنهار، والطيور، والكؤوس، لا ينازعهم أحد في هذا الشأن، وأما إذا هب نسيم ودار كأس في كف ظبي رخيم، ورجّع يمٌّ ودير وصفق للماء خرير، أرقّت العشية، وخلعت السحب إيرادها الفضية والذهبية، أو تبسم عن شعاع ثغرُ نهر أو ترقرق بطلّ خفق زهر، أو خفق بارق، أو وصل طيف طارق، أو وعد حبيب فزار من الظماء تحت جناح

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجة، مكتبة الحسين التجارية، مصر، ط١، ص٥٢-٥٤.

(٢) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢٥٩.

(٣) ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. السيد مصطفى غازي، ص ٣٥٦- ٣٥٧.

وبات من يهواه كالماء والراح إلى أن ودع حين أقبل، رائد الصباح أو أزهرت دوحة السماء، بزهر كوكبها، أو فوضت عند فيض نهر الصباح بيض مضاربها، فأولئك هم السابقون الذين لا يجارون ولا يلحقون"[1].

وإحساس الأندلسيين بجمال الأندلس يتضح لنا من تشبيههم لها بالجنّة وهي المثل الأعلى للجمال المكاني. وقد ورد ذلك في أشعارهم وكتاباتهم وما أثر عنهم. فقد أورد المقرّي ما قاله: بعض العلماء من أن النصارى حرموا جنّة الآخرة فأعطاهم الله جنة الدنيا بستاناً متصلاً من البحر المحيط بالأندلس إلى خليج القسطنطينية[2].

وما يبرهن لنا ذلك قول الشاعر محمد بن مسعود البجاني. في وصف السجن، حيث جعل سجنه في ضيفه شبه صدره، وشخصه تضمن هذا الصدر الذي كتم السر، ويدلّ ذلك على أنه أخفى عن الأنظار في هذا المكان الضيق قائلاً:

كأنما السجن صدري قد تضمّنه * شخصي وشخصي سرّى فهو كاتمه[3]

وحدّ التشبيه أن تثبت للمشبه حكماً من أحكام المشبه به قصداً للمبالغة، والفرق بينه وبين الاستعارة ثبوت الأداة في باب التشبيه أو تقديرها في باب الاستعارة مع وجوب ذكر المستعار ليكون أبلغ من التشبيه.

وقال: قومٌ إن التشبيه من باب الحقيقة والذي عليه جمهور علماء البيان أنه من باب المجاز وهو الأصحُّ، والله أعلم.

والتشبيه ينقسم إلى قسمين بليغ، وغير بليغ، فالبليغ ما لم تظهر فيه أداة التشبيه كقولك زيدٌ أسدٌ، وغير البليغ ما ظهرت فيه أداة التشبيه.

ولا يخلو التشبيه من ثلاثة أحوال: إما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً ﴾ [4].

---

(١) عهد المرابطين بالأندلس، تأليف مصطفى عوض الكريم، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٧٠م، ص ٨٩.

(٢) نفح الطيب، للمقري، ج٣، ص٦٨١.

(٣) دراسات في الأدب الأندلسي، محمد سعيد محمد، منشورات جامعة سبها، ليبيا، ص ١٩٧

(٤) سورة النور، الآية ٣٩.

فشبه ما لا يدرك بالحاسة وهو الأعمال بما يدرك بالحاسة وهو السراب. وأما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى: ﴿ وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ ﴾[(1)].

ويأتي ابن حمديس بتشبيه صورة بصورة أخرى، عندما استرسل في وصف الليل، والثريا والسما، وطلوع الفجر، وشروق الشمس في هذه الأبيات قائلاً:

وليل رسبنا في غباب ظلامه * إلى أن طفا للصبح في أفقه نجم
كأن الثريا فيه سبع جواهر * فواصلها جزع به فصل النظم
كأن السهى مضنى أتاه بنعشه * بنوه وظنوا أن موتته حتم[(2)]

فشبه صورة أجسام الفُلْكِ في عظمها بالجبال. وأما تشبيه معنى بمعنى كقوله صلى الله عليه وسلم فيما رواه عبد الله بن مسعود أنه خط خطاً مرتّعاً في وسط خطٌ، وخط إلى جانبه خطوط ثم خط خطاً مربعاً في وسط خطٌ وخط إلى جانبه خطوطاً ثم خط خطاً خارجياً وقال: أتدرون ما هذه الخطوط قلنا: الله ورسوله أعلم فقال: الخطٌّ المربع هو الأجل والخطٌّ الذي في وسطه هو الإنسان والخطوط التي حوله الأعراضُ التي تنهشه إن تركه هذا نهشه هذا، والخط الذي هو خارج الخط المربع هو الأمل. وهذه صورة الخط الذي وضعه صلى الله عليه وسلم[(3)].

وأبرز الحسن على ابن على الدقة في تناول الموصوف بمقاييس متعددة، منها الإلمام بصفات الموصوف والإتيان بجميع صفاته. ويبدو ذلك في وصفه للخيري من حيث رقة عوده، ولونه، وشكله، وهيئته، وجماله عن طريق الصورة المشبهة قائلاً:

كأنما الخيري مستهتر * بالحب قد أنخله العشق
صفرته تنطق عن حاله * رب حال دونها النطق

---

(١) سورة الرحمن، الآية ٢٤.

(٢) ديوان ابن حمديس، د. إحسان عباس، ص ٤٠٦

(٣) جوهر الكنز، لنجم الدين بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق د. محمد زغلول سلام، الناشر المعارف، الإسكندرية، ص ٦٠-٦١.

أعـــاره المـــزن رداء النـــدى * وصـــفرة المنتســـح البـــرق

مـــا أوجـــه اللـــذات محجويـــة * إذا تبـــدى وجهـــه الطلـــق[١]

الاستعارة:

هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيد المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولو أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً.

والشاهد على أن الاستعارة المصيبة من الموقع ما ليس للحقيقة أن قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ﴾ [٢].

أبلغ وأحسن، وأدخل مما قصد له من قوله لو قال: يوم يكشف عن شدة الأمر، وإن كان المعنيان واحداً[٣].

"الاستعارة من أهم أدوات رسم الصورة الشعرية لأنها قادرة على تصوير أحاسيس الشاعر الداخلية التي تجيش في صدره، ثم نقلها إلى المتلقين بطريقة مؤثرة"[٤].

وقال ابن خفاجة في الاستعارة، حين طالب به العمر ووجد نفسه وحيداً دون أصدقاء، أو زوجه، ولم يستطيع التكيف مع الذين يعيش حولهم فأحس بالغربة جراء ذلك:

وحيـداً تهـاداني الفيـافي فـاجتلى * وجوه المنايا، في قنـاع الغياهب[٥]

---

(١) تيارات النقد الأدبي، مصطفى عليان، بيروت– لبنان، ص ٢٥٥– ٢٥٦.

(٢) سورة القلم، الآية ٤٢.

(٣) الصناعتين، العسكري، ص ٢٧٤.

(٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق عبد المنعم محمد، الناشر مكتبة القاهرة لصاحبها على يوسف، ط٢، ١٣٩٦هـ– ١٩٧٦م، ص ١٢٣.

(٥) ديوان ابن خفاجة، السيد مصطفى غازي، ص ٢١٥.

أورد الشاعر الاستعارة في (وجوه المنايا) حيث جعل للمنايا، وجوه ليس وجه واحد وهذا تأكيد المبالغة في المعنى. وأيضاً في قناع الغياهب: حيث جعل للظلمات قناع تتقنع به الغياهب:

فما كان إلا أن طوتهم يد الردى * وطارت بهم ريح النوى والنوائب(١)

"وكانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة، والحسن وجزالة اللفظ واستقامته. وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"(٢).

وإذا كانت هذه هي نظرة النقاد في فن الشعر فإن الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري. قد غير تلك النظرة عن الاستعارة باهتمامه البالغ بها إلى أن رفعها فوق التشبيه فهي عنده "أمدّ ميداناً، وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة، وأبعد غوراً في أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحسن فنونها وضروبها"(٣).

فالاستعارة أمر أصيل في الشعر، بل نكاد نقول: إنها خيوط نسجه وهي منه كالنحو من اللغة.

وكما اطردت اللغات قبل أن يعرف متكلموها القواعد ويفطنوا إلى وجودها، كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعي تحليل لطرق استعمالها"(٤).

والاستعارة تنقسم إلى قسمين مصرح بها، وهي أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به، ومكنى عنها، وهي أن يكون الطرف المذكور هو المشبه"(٥).

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص ٢١٦.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، على عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ج١، ص ٣٣-٣٤.

(٣) أسرار البلاغة، شرح خفاجي، ص ١٣٦.

(٤) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص ٥١.

(٥) مفتاح العلوم، السكاكي، ط١، ص٣٧٣.

وأن الاستعارة لا تقتصر وظيفتها على أنها تهبنا معنى عميقاً نتق إبان قراءة الشعر في أنه يستكن في قلوب الأشياء ولا يستطيع العقل بأدواته الأخرى أن يبلغه من الحق وهذه الاستعارة أكسبتنا القدرة علي تنظيم خبراتنا وإعطائها سمة معقولة. وعملت على تكييف إدراكنا الأشياء من حولنا في كل المجالات الروحية. ولكننا نستطيع من وجه آخر أن نكشف وظيفة متميزة من تقييد أوابد الفكر والخيال"(١).

ونحن نتحدث عن الاستعارة كضرب من التشبيه ولون من ألوان المجاز ونظرة النقاد والبلاغيين نحوها "أنها أفضل المجاز عندهم، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذ وقعت موقعها، ونزلت موضعها"(٢).

وقد وجد الرومانسيون في الاستعارة متنفساً لإبداعهم الشعري حين مازجوا بين الرموز المختلفة والربط بينها بالمدركات الحسية في أطراف الصورة الاستعارية. وما تقرره إبداعاتهم الشعرية في رسم الصورة. بالاستعانة بأداة الاستعارة كأداة تصويرية. وعلى ذلك فإن الاستعارة صورة فنية، تتكون من أطراف حسية ومشحونة بمشاعر إنسانية تتجلى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء من خلال الرؤية الخاصة التي أفرزتها تجاربهم الشعرية"(٣).

الاستعارة: "هي من أهم عناصر تشكيل الصورة، وهي مرحلة النضج، وعملية أدق من التشبيه ولا يوظفها الشاعر لترتيب العبارة أو القيام بدور ثانوي قد يستغنى عنه إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي والتشكيلي الفني"(٤).

وللشيخ عبد القاهر الجرجاني كلام جميل في بيان شأن الاستعارة وقيمتها البلاغية حين يقول: "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ فإنك لترى

---

(١) الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، مصطفى ناصف، ص ١٤٧.

(٢) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ط١، القاهرة، ج١، ص ٤٦٠.

(٣) التصوير الشعري، عدنان حسن قاسم، طبعة النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط١، ١٩٨٠م، ص ٨٣.

(٤) الصورة الفنية في شعر دعبل، على إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢٨٩.

بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفبة بادية جلية، ويفهم من هذا الكلام أن من أسباب علو شأن الاستعارة تحقيقاً للإيجاز، والتشخيص والتجسيم والتجريد ومن أجل ذلك أصبحت أهم وسيلة لرسم الصورة البيانية عند الشعراء"[١].

ومن ذلك توصل لمفهومنا للصورة الاستعارية أنها تجربة يعايشها الشاعر، ويربط في تلك التجربة بين ظاهرتين يمزج بينهما في تصويره برؤيته الخاصة عن طريق انفعالاته وأحاسيسه وعواطفه وتفكيره فتكسب الصورة الاستعارية العلاقة الخفية التي تربط طرفي تلك الصورة في ضمهما معاً برباط فني رقيق، ومعنى دقيق، والمعنى الدقيق المتخير دليل على رفعة ذوق الشاعر في الاختيار ودقة حسه وسعة ثقافته.

الكنايــة:

"لون من ألوان البلاغة ومظهر من مظاهر علم البيان مثلها مثل التشبيه. والاستعارة هي من فنون الإيحاء والرمز، تدل على العبقرية الفردية في الإيماء بالشيء دون التصريح به"[٢].

والكناية: "مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته والسر في بلاغتها، أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيها برهانها"[٣].

---

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الناشر الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية، الرياض، ص ١٤٨.

(٢) نقد الشعر، قدامة، ص ١٧٨.

(٣) البلاغة الواضحة، على الجارم، الناشر دار المعارف، بيروت– لبنان، ص ١٣١.

حدّ الكناية أنها: ذكرُ الشيء بواسطة ذكر لوازِمِه ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم عند التساوي وأن ذكر الشيء مع دليله أوقع في النفس من ذكره لا مع دليله ولهذا كانت الكناية أبلغ"[١].

الكناية: "عنصر أصيل من عناصر البيان عند العرب حيث كان العربي يطلب المعاني تلميحاً أو يومي إليها إيماء دون محاولة شرحها أو الوقوف عندها طويلاً. وهي من العناصر البارزة التي يتوسل بها الشاعر في تشكيله للصورة وتقف جنباً إلى جنب مع العناصر من تشبيه واستعارة وتستقل الكناية أحياناً بتشكيلها للصورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى"[٢].

وقسمها السكاكي إلى ثلاثة أقسام:

الكناية المطلوب بها نفس الموصوف، قريبة وبعيدة والثاني الكناية المطلوب بها نفس الصفة وهي كالأولى قريبة وبعيدة، الثالث كناية عن الشبه ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفي عنه"[٣].

ومن أمثلة الكناية في القرآن الحكيم قوله تعالى: ﴿ أَوْ جَاء أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَآئِطِ ﴾[٤]

فالغائط كناية عن الحاجة.

---

(١) جوهر الكنز، ابن الأثير، ص ١٠٠.

(٢) الصورة الفنية في شعر دعبل، ص ٣١٥.

(٣) مفتاح العلوم، السكاكي، ص ١٨٩– ١٩٣.

(٤) سورة النساء، الآية ٤٣.

الصورة باعتبارها رمزاً

الرمز:

الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب وقد رمز يرمِزُ ويَرْمُزُ.

ورمز: أي علاقة تدل على عنصر أو علاقة كيميائية أو رياضية، أو غيرهما. ورمز: يمثل أرقاماً، أو صفاتاً، أو غيرها، كالتي تستخدم في الحساب أو الجبر، أو الموسيقى، أو الكيمياء وما إلى ذلك.

والرمزية: منحى يعتمد على الرموز في التعبير عن الحقائق، والمعتقدات، وشاع استعماله أخيراً في الفن والأدب"[١].

ويبدو ذلك في مخاطبة المعتمد بن عباد قيده قائلاً:

فبدى أما تعلمني مسلما * أبيت أن تشفق أو ترحما[٢]

مخاضبة القيد إشارة موجبة تخفي وراءها معاني بعيدة. فالشاعر يتخذ القيد رمزاً إلى الذين وضعوا في يديه القيود، وحرموه نعمة الحرية، استخدمه خوفاً من السلطان.

ويستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والاقضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير، أو الوحش أو سائر الأجناس.

الرمزية: في المذهب الرمزي تتجاوز حدة الاتجاه وذاتية الأديب، واستقلاله، على نحو قد يدعو إلى الشك في صلابة هذا التيار وقدرته على خلق مدرسة أدبية ذات أفكار، وآراء مشتركة. وبخاصة إذا اعتبرنا هذه الانشقاقات التي برزت داخل المذهب ذاته فكانت باعثاً على انهياره. والحق أن الرمز شأنه شأن أي مذهب أدبي، لا تنكر على الأديب حقه في الأصالة والتفرد"[٣].

---

(١) الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف نديم مرعشيلي، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٩٧٥م، ص٤٠٦- ٤٠٧.

(٢) نماذج من الشعر الأندلسي، د. عبد المجيد عابدين، ص ٧٩.

(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، تأليف محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ٦٩.

الغيبية، قبل أن تكون تجربة فنية مادتها الكلمات واللغة عموماً. ولعل بودلير كان يلمح هذا الجانب حين قرر أن صياغة التجربة في شكلها اللغوي تأتي في المقام الثاني من عملية الإبداع، التي تتميز في الدرجة الأولى بسمتها الغيبية، وأن الرمز ليس صورة لغوية أو كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه. بل هو واقعة أو تجربة حية ذات معنى روحي وهو مصدر ما فيها من قيم جمالية"[1].

وكان الجاهليون يرمزون إلى ما يؤلهونه من ذكور، وإناث بصور الرجال، والنساء، ثم يصور الحيوان الذي يتمثلون معناه فيما يؤلهون كالذي ذكره الزمخشري في تفسير سورة نوح. من أن وداً كان على هيئة امرأة، وأن يغوث كان عل هيئة أسد، وأن يعوق كان على هيئة فرس وكما رمزت العرب لآلهتها بالأصنام، ورمزت لها أيضاً بكائنات محسوسة من الحيوان والنبات، فمما رمزوا به من الحيوان للمرأة العقاب ولا ريب كانوا يؤلهونها كما يؤلهون النسر[2].

خصائص الرمز الأدبي:

قد تتصل بعض عواطفنا بمناظر أو أشياء مادية معينة نتيجة لموقف لنا معها، أو واقعة ارتبطت بها وحينذاك تتحول هذه الأشياء والمناظر إلى مثيرات تذكرنا بمضمون تلك المواقف، والوقائع. وهذا أبسط أنواع الرموز. وقد يبتدع الشاعر الرمز أو يقتبسه ثم يبني على تفاصيله خواطره العاطفية.

فالرمز ليس تحليلاً للواقع بل هو تكثيف له، وفي هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الإدماج والتجمع، يحذف بعض الأجزاء المرموزة، أو الاكتفاء من مركباتها الكثيرة، الكامنة لجزء واحد فقط، أو الإيماء بالصورة المركبة إلى عناصر عديدة ذات سمات مشتركة[3].

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص ١٠٠.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، ج٣، الدار السودانية، الخرطوم، ١٩٦٩م، ص ٨٨٠-٨٨٢.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص ١٣٦- ١٣٧.

ولا يجمع أطراف الأشياء إلى بعضها بعضاً وإنّما يصدر من الداخل إلى الخارج، أو يلج من الخارج إلى الداخل، فيجسد النفس بشكل مادي مبتكر، ويبعث المادي محاولاً أن يبدع العالم إبداعاً جديراً، وتكمن أهمية الرمز في أنه إشارة منظورة خارجية لحالة داخلية أو شيء شبه محدود لشيء غير محدود في سبيل اكتشاف العلاقات الغامضة التي تربط بين المادة والروح. لا شك أن هذه العلاقة التي توحّد العالم الخارجي والداخلي ليست علاقة واضحة مقررة بل حدسية"(١).

(١) نماذج في النقد الأدبي، الحاوي، ص ١٥٧- ١٥٨.

الروضيـــات

إن شاعر الطبيعة حين يعمد إلى وصفها لا بد من أن يمسك بريشة فنان استحضر معه كل ما يحتاج إليه من ألوان زاهية بهيجة. بحيث يستطيع إخراج اللوحة جميلة فنانة.

فالشاعر في الروضيات أكثر احتياجاً إلى التنويع، والتلوين ففي الطبيعة اخضرار واحمرار واصفرار وفيها أوراق خضر نضيرة وأغصان غضة مياسة، وفيها نور وأزاهير وشذا وعبير، وفيها حفيف الغصون وتغريد الطيور وفيها مياه صافية فضية بالضحى عسجدية عند الأصيل، إنها الحياة نفسها بوجهها المشرق الندى الذي يجعل منه الصالح تسبيحه حمد وترنيمه رجاء. ولقد تمثل شاعر الطبيعة الأندلسي كل هذه المعاني وكانت أدواته في رسمها التشبيه العذب، والاستعارة الجميلة والصنعة الخفيفة حيناً، والمزدحمة حيناً آخر واللفظ الموقع، والجرس الرقيق والموسيقي المناسبة في رفق وغير ما جليلة(١).

وإلينا عبد الله بن سماك يجري محاولته في هذا النطاق قائلاً:

الـــروض مخضـــر الربـــى متجمـــل * للنـــــاظرين بأجمـــــل الألــــوان

وكأنمـــا بســـط هنـــاك شـــوارها * خـــود زهـــت بقلائـــد العقيـــان

وكأنمـــا فتقـــت هنـــاك نـــوافج * مـن مسكه عجنـت بصرف البـان

والطيـر تسجع فـي الغصون كأنمـا * نقـر القيـان حنـت علـى العيـدان

والمـــاء مطـــرد يســـيل لعابـــه * كسلاســـل مـــن فضـــة وجمـــان

بهجـــات حســـن أكملـــت فكأنهـــا * حسـن اليقـين وبهجـة الإيمـان(٢)

---

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ط٤، ص ٢٥٩.

(٢) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، لابن خاقان، تحقيق د. حسين يوسف خربوش، ط١، مكتبة المنارة، ١٩٨٩م، ص ٢٠٤.

والقاضي أبو الحسن بن زنباع يصف لنا قصة الطبيعة في الرياض وفعل السحاب بها حتى تسربلت بحلتها الجميلة وتفتحت أزهارها ونضجت ثمارها. ولم ينس أن يتلاعب بالمحسنات البديعية قائلاً:

أبدتْ لنا الأيامُ زَهرةَ طيبها * وتَسَربَلتْ بنضِيرِهَا وقَشِيبِهَا

واهتزَّ عطف الأرضِ بعد خُشُوعِها * وبَدَتْ بها النعماءُ بعد شحوبِها

وتطلعتْ في عُنْفُوانِ شبابها * مِن بعدِ ما بلغتْ عَتِيَّ مشيبِها

وقفتْ عليها السحبُ وَقْفَةَ رَاحم * فبكتْ لها بعيونِها وقلوبِها

فعجبتُ للأزهارِ كيف تضاحكت * ببكائِها وتبشرت بقطوبِها

وتسربلتْ حللاً تجرُّ ذُيُولَها * من لدمها فيها وشقِّ جيوبِها

فلقد أجاد المزن في أنجادها * وأجاد حرُّ الشمس في تربيبها

ما انصف الخيرى يمنع طيبه * لحضورها ويبيحه لمقيبها

وهي التي قامت عليه بدفئها * وتعهدته بدرها وحليبها

فكأنه فرض عليه مؤقت * ووجوبه متعلق بوجوبها

وعلى سماء الياسمين كواكب * أبدت ذكاء العجز عن تغيبها

زهر توقد ليلها ونهارها * وتفوت ساو خشوفها وغروبها[1]

وأبو الصلت أمية بن عبد العزيز الإشبيلي الذي طوف في أنحاء الأندلس وشمال أفريقيا ومصر. فإن جمال الطبيعة يهزه بشدة تدفع به إلى أن ينبه غلامه ويزجره بلطف حتى يتذوق من سحر الطبيعة كل ما يستطيع من روض بدأ في قلائد من لؤلؤ وأرض ترفل في غلائل سندس، ونور يشرق بحبات الندى، ووجنات ورد ولواحظ نرجس. إن الشاعر هنا رسام مبدع وتلك خصلة أصيلة في شاعر الطبيعة يقول في نطاق ألوانه وصوره واستعارته وتشبيهاته:

قُمْ يا غلامُ ودع مخالسةَ الكرَىَ * لُمهَجِّر يصفُ النَّوى ومُفَلِّسِ

أو ما رأيْتَ النّورَ يَشْرَقُ بالندى * والفَجْرِ يَنْصُلُ من خِضابِ الحِنْدِسِ

---

(١) قلائد العقيان، ص ٢٢٦.

والتـربُ فـي خَلَـل الحدِيقـةِ مُرْتَـقٌ * والغصن من حلل الشبيبة مكتسى

والـروضُ يَبْـرُزُ فـي قلائـدِ لُؤلـؤٍ * والأرض ترفل فـي غلائـل سندس

لا تَعْـدَمُ الإلحـاظُ كيـف تَصَـرفَتْ * وجنـات ورد أو لـواحظ نـرجس[1]

ولعل أناقة أبي الصلت ورشاقة لفظه وبهجة الصورة التي يرسمها للطبيعة تدفع بنا إلى العود إليه مرة ثانية وهو يصف حديقة أحد القصور في فصل الربيع، ويخلع عليها من الألوان الزاهية والصور الناضرة، أكثر مما خلع الربيع نفسه. أنه لم يكد يدخر أداة من أدوات الزينة اللفظية إلا استعملها في حذق ورقة، من جناس واستعارات وتشبيهات وطباق وتشطير، مع ترف في المعاني وتألق في الألفاظ ويقول أبو الصلت:

يُضَاحِكُ النَّورُ فيها النَّوْرَ عن كثب * مهمـا بَكـتْ للغـواني أعْـيُنٌ ذرفُ

خُضْــرٌ خمائِلُهَــا زُرْقٌ جَــدَاوِلُهَا * فالحُسْـنُ مُؤتلـفٌ فيهـا ومختلِـفُ

دَوْحٌ وظــلٌّ يلــذُّ العَــيْشُ بينهمــا * هـذا يَـرِفُّ كمـا تَهْـوَى وذا يَـرِفُ

يَجْـرِي النسـيمُ علـى أرجَائِهـا دَنَفـاً * ومِلْــوهُ أرجٌ يُشْــفَى بــه الــدَّنفُ

حاكَ الربيعُ لها من صَوبِه حيراً * كأنهـا الحلـلُ الأفـوافُ والصُّـحُفُ

غريـرةٌ مـن نبـاتِ الـرَّوضِ ناعمـةٌ * يثنِى معاطِفها في السُّنْدُسِ التَّرَفُ

تَنْـــدىَ أصــائِلُها صــفراً غَلاَئِلُهــا * كـأنَّ مـاء نُضـارٍ فَوْقَهـا يَكِـفُ[2]

ومن شعراء الأندلس الذين سحرتهم الطبيعة على كثرة ما سحرت أبو الحسن على بن الزقاق البلنسي الشاعر الرقيق، بل لعله ثاني اثنين فالشاعر الأول ابن خفاجة دون منازع، ومن الطريف أن يكون الثاني ابن الزقاق هو ابن أخت خفاجة وربما كانت نفحة الشعر فاضت عليها عن طريق خاله فكثيراً ما يرث الولد صفات أخواله، إن ابن الزقاق يهتز طرباً للروابي المطلولة بعد المطر، فليس هناك أجمل من منظر روضة بعد انتهاء انسكاب المطر، غير أن روضة ابن الزقاق توحي إليه بنبرات العشق وتباريح الغرام يقول الشاعر:

تــأرَّجَ مطلــولُ الروابــي فَزُرْتُهــا * وأمثالُ هَاتِيكَ الرُّبـىَ يَقْتَضِي الزوار

---

(١) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٢٦٢- ٢٦٣.

(٢) الأدب الأندلسي، د. الشكعة، ص ٢٦٤.

وأتْحَفَنِــي مِنْهــا الربيــعُ بــوَرْدِهِ * عبيراً بِـهِ الأنفَـاسُ إذْ فَتَـقَ النَّـوْرَا
حَكَـتْ نَفْحَـةً مِمَّـنْ هويـتُ وَوَجْنَـةً * فأنْشُـقُها طـوراً وألْثُمُهـا طـوْرا[1]

ذهب ابن خفاجة في شعر الطبيعة مذهباً بعيداً، بحيث يلهث أترابه من شعراء الطبيعة إذا ركضوا خلفه وحاولوا أن يلحقوا به، إن ابن خفاجة لم يكد يترك وصفاً جميلاً أو صورة أنيقة إلا خلعها على حديقته، ولم يكد يترك زينة لفظية أو سمة بديعية إلا نسجها في براعة وألبسها جنته، بل أنه جعل من حديقته في أبياته تلك القليلة. غادة معطار، النور عقودها، والغصون سوالفها والجزوع زنودها، وخليع الماء سوارها، وجعل منها حلبة رقص ومنتدى غناء، فلنعد إلى أبيات ابن خفاجة:

وصــقيلة الأنــوار تلــوى عطفهــا * ريــح تلــف فروعهــا معطــار
عـاطَى بِهَـا الصَّـهْبَاء أحْوَى أحـورٌ * سَــحَّابٌ أذْيَــالِ السُّـرَى سَــحَّارُ
والنَّــورُ عِقــدٌ والغُصُــون سَــوالِفُ * والجــزْعُ زَنْــدٌ والخلــيجُ سِــوارُ
بحَدِيقَــةٍ ظَـلَّ اللَّمــى ظــلاً بهَــا * وتطلَّعَــتْ شــنباً بهــا الأنْــوارُ
رَقصَ القضِيبُ بها وقد شَربَ الثَّرى * وَشَــدا الحَمَــامُ وصَــفَق التيّــارُ
غَنَّـاءُ ألحقَ عَطفِها الـوَرَقُ النَّـدى * والْتَــفَّ فــي جَنَباتِهــا النَّــوارُ
فَتَطلعَـت فــي كُـلِّ مَوْقــعِ لحظــةٍ * مـن كُل غُصْنٍ صَـفْحَةُ وعِـذَارُ[2]

ويمضي ابن خفاجة ويسترسل في وصف شجيرة بعينها. فيصف شجرة أراك وهو مغرم بمجاري المياه ووصفها. فيصف لنا الجدول الذي يحف بالبركة وصفاً جميلاً، ثم يجنح إلى وصف الروضة التي تؤلف شجرة الأراك أحد مفاتنها قائلاً:

وأراكــةٍ ضــربت ســماءً فوقنــا * تنــدى وأفــلاك الكـؤوس تُـدارُ
حفــت بــدوحتها مجــرَّةُ جــدولٍ * نَثَـرتْ عليــه نُجُومَهــا الأزْهَــارُ
فكأنهـــا وكـــأنّ جـــدْوَلَ مائِهَـــا * حســناءُ شُــدَّ بخصْــرِها زُنَّــارُ
زفَّ الربيــعُ بهــا عــروسُ مدامــةٍ * تُجْلــىَ ونــوَّارُ الغُصــونِ نثَــارُ

---

(١) ديوان ابن الزقاق، ص ١٧٨.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، ص٧٠-٧١.

فـي روضـةٍ جُنْحُ الـدُّجَى ظـلاً بهـا * وتَجَسَّـمتْ نـوْراً بهـا الأنْـوَارُ

غَنَّـاءَ يَنْشُـرُ وشْـيَهُ البَـزَّازُ لـي * فِيهَـا وَيَفْتُـقُ مِسـكَهُ العَطَّـارُ

نـام الغُبـارُ بهـا وقـد نَضَـحَ النَّـدى * وَجّـهَ الثَّـرى واسـتيْقَظَ النُّـوارُ

والمـاءُ فـي حَلْـيِ الحَبَـابُ مُقَلـد * زدَّت عليـه جُيُوبَهـا الأشْـجَارُ[1]

ومما قاله أحمد بن عبد ربه في وصف الطبيعة وصفه تلك الروضة الغناء قائلاً:

وما روضةٌ بالحزنِ حاك لها النَّدىَ * بـروداً مـن الوشـيّ حمـرَ الشـقائقِ

يُقِـيمُ الـدُّجَى أعناقَهـا ويُميلُهـا * شعاعُ الضُّحى المستنُّ في كل شارقِ

إذا ضاحكتها الشمسُ تبكي بأعينٍ * مكللـةِ الأجفـانِ صُـفْرِ الحمـالقِ

حكتْ أرضُها لـونَ السماءِ وزانَها * نجـومٌ كأمثـال النجُـومُ الخوافـقِ

بأطيـبَ نشـراً مـن خلائِقِـكَ التـي * لها خَضَعتْ في الحسنِ زهرُ الخلائِقِ[2]

ومما قيل في وصف الرياض قول عبد الملك بن نظيف:

فـي روضـةٍ رَشَـفَتْ لُعـابَ غمامـةٍ * حتى ارتوتْ رشَفَ الصَّدى الحرَّانِ

طَلعتْ عليها الشمسُ فابتسمتْ لنا * عـن مِثـلِ نَظْـم الـدرِّ والمرجـانِ

وتبسـمتْ ريـح الصـبا فتعانَقـتْ * أغصـانُها كتعـانُقِ الولـدانِ

وتقابلـت أحـداقُها فكأنهـا حـدق * شـكت وجـداً علـى الكتمـانِ[3]

وأنشد عبادة لأبيه في روضة قائلاً:

وتمايلـتْ أغصـانُها ميّـادةً * مثـلَ انميـادِ الخـودُ حـلَّ خِمارُهـا

وتصـوَّغتْ ريـحُ الجنـوبِ خلالهـا * فحَكى لـك المسكَ الزكـيَّ بهارُها

وكـانّ شَـدْوَ ذُبابهـا وغنـاءهُ * عَـزْفُ القيـانِ تناوَحَـتْ أوتارُهـا[4]

---

(١) ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، الناشر المعارف بالإسكندرية، مصر، ١٩٦٠م، ص ٣٥٠.

(٢) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٢٤٩– ٢٥٠.

(٣) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تأليف الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ١٩٦٦م، ص ٤١.

(٤) كتاب التشبيهات، الكتاني، ص ٤٨.

وقال أيضاً أبو بكر بن هزيل في وصف ذباب الروض:

وتمتَّعـــتْ بـــذَبابِها فرياضُـــها * لَبَســت كمثــلِ المَرْتَــعِ المــورودِ

غَنِّــي فأســمَعَني وغــابَ فلــم تَقَــعْ * عينــي عليــه فــي الكــلا المنضــودِ

فكـــأنّ وَتْـــرَ الموْصِـــليِّ ومَعْبَـــدٍ * بيديــه فهــو يصــوغُ كــلَّ نشــيدِ

يرقـــى إلـــى وَرَقِ الكـــلا وكأنمـــا * حيزومـــةٌ مـــن لمـــةِ المولـــودِ

فكأنــــه متشـــــهدٌ أو حاســـــبٌ * فَنِــلٌ بعَقْــدِ حســابه المكــدودِ[1]

وترى الباحثة أن الشعراء الأندلسيين متأثرون إلى حد كبير بشعراء حلب مع انفعال أكثر بالطبيعة الأندلسية وما تحتويه من خضرة ونضرة وجمال ساحر فتان، ومفاتن طبيعية في الأندلس.

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص ٤٥.

الزهريـــــات

وصف الأندلسيون الأزهار وأكثروا من وصفهم لزهور بعينها على سبيل شعراء الطبيعة في حلب، فوصفوا الورد والنرجس والشقائق واللينوفر والياسمين والقرنفل واللوز وغيرها مما وقعت عليه عيونهم ولكنهم لم يكثروا من عقد مجالس للأزهار المختلفة ليجدوا بينهما المناظرات كتلك التي نجدها عند الصنوبري زعيم شعراء الطبيعة في المشرق. ونلتقى شاعر الأندلس ابن حمديس يرثى باقة من الزهور أصابها الزبول ويتحرق حزناً وأسى عليها فيقول هذين البيتين الطريفين:

يـا باقـةً فـي يمينـي للـردى ذَبُلَـتْ * أذَابَ قلبي عليكِ الحُزنَ والأسفُ

ألَـمْ تكـوني لتـاجِ الحُسْـنِ جَـوْهَرَةً * لما غرِقْتِ فهلا صَانَكَ الصَّدَفُ[1]

فالباقة قد غرقت في بركة وهو يشبهها بالجوهرة ولما كانت الجواهر تؤخذ من أصداف البحار وقد يكون الشاعر شبه أوراق الزهور بالأصداف وهو أقرب إلى التصوير.

ولكثرة الورد في الأندلس فقد أغرم الشعراء بوصفه أكثر من غرامهم ببقية الأزاهير، وعقدوا فيه المجالس البهيجة، وهذا أحد أبناء الملوك بالأندلس يرى ورداً كثير منثوراً على صفحة خليج تكسرت صفحاته بفعل الرياح قائلاً:

نَثْـــرُ الـــوَرْدِ بـــالخليجِ وَقَـــدْ دَرّ * جَ أمْوَاهَـــه هَبُـــوبُ الريـــاحِ

مِثْـــلُ دِرْعِ الكَمِـــيِّ مزّقهـــا الطّعْـــ * ـنُ فسـالَتْ بهـا دمـاءَ الجـراحِ[2]

يصف أبو محمد عبد الحق بن عطية بركة نرجس وهي تقليد لما قاله الحلبيون في الوصف قائلاً:

نـــرجسٌ بـــاكرتُ منـــه روضـــةً * لـذَّا قطـعُ الـدهرِ فيهـا وعـذُبْ

---

(١) ديوان ابن حميديس، إحسان عباس، دار صادر، بيروت للطباعة والنشر، ١٣٧٩هـ- ١٩٦٠م، ص ١٩٦.

(٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف أحمد بن محمد المقري، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ج٤، ص ٣٨٤.

حثَّــت الـــريحُ بهـــا خَمَـــر حيـــاً * رَقَـــصَ النّبْـــتُ لهـــا ثُـــمّ شَـــرِبْ

فغـــــدا يُسْـــــفِرُ عـــــن وجْنَتِـــــهِ * نُـــوْرَهُ الغَـــضُّ ويَهْتَـــزُّ طَـــرِبْ

خِلْـتُ لمـعَ البَـرْق فــي مشـرقِهِ * لَهَبـــاً يَحْمِلُـــهُ منَـــهُ لَهَـــبْ

وبَيـــاضَ الطَّـــلْ فـــي صُـــفْرَتِهِ * نُقَـطَ الفَضَـةِ فِـي خَـطِّ الـذهبْ[1]

ووصف ابن الزقاق الشقيق وكان وصفه من أرق ما قاله الأندلسيون في هذه الزهرة الرقيقة البهيجة حين جعلها مذنبة في نظر الغمام سارقة حمرة الخدود:

وريـــاضٍ مـــن الشَـــقائِقِ أضْـــحَى * يَتَهـــادَى بهـــا نســـيمُ الرِّيـــاح

زُرْتُهـــا والغمـــامُ يَجْلِـــدُ مِنْهَـــا * زَهـــرَاتٍ تَـــرُوقُ لـــوْنَ الـــرَّاحِ

قُلْـــتُ مـــا ذَنْبُهـــا؟ فَقَـــالَ مُجِيبـــاً * سَـرَقَتْ حُمْـرَةَ الخُـدُودَ المِـلاَحِ[2]

ولزهرة النيلوفر الجميلة المترفة مكانة عند الشعراء فقد افتتنا بها الأندلسيون ومن هؤلاء المعتمد بن عباد يصفها في حذق ولا يتخلى عن طبيعته الملوكية فيقول:

يـا نـاظِرين نَـدَى اللَّيْنُـوفر الـبَهجِ * وطِيـبَ مخْبـرِهِ فـي الفَـوح والأَرِجِ

كأنـــــه جـــــامُ دُرٍّ فـــــي تألُقِـــــهِ * قد أحكَموا أوْسطه فصاً من السبجِ[3]

وزهرة الأقاح تنمو عادة هي وزهرة الشقيق في مكان واحد متقاربتين صديقتين، ومن ثم فإن الأقاح ببياضه الناصع وما يتوسط نورته من لون ذهبي يلعب دائماً بخيال الشعراء فيأتون فيه بصورة خلابة، ومن ذلك ما أنشأه الأسعد بن إبراهيم بن بليطة في هذه الصور الجذابة:

أصْـــبِبْ بنـــوْرِ الأقـــاحِ نُـــوَّارَا * عَسْـــجَدُهُ فـــي لُجيْنِـــهِ حَـــارَا

أيّ عيـــونٍ صُـــوِّرْنَ فـــي ذهـــبٍ * رُكُـــبَ فيهـــا اللجـــيْنُ أشْـــفَارَا

إذَا رأى النـــــاظرون بهجتُهـــــا * قـــالوا نُجُـــومٌ تحـــفُّ أقْمَـــارَا

---

(١) قلائد العقيان، ص ٢١١.

(٢) ديوان ابن الزقاق، ص ١٢٥.

(٣) المطمح، ص ١١.

كـأنّ مـا اصْـفَرَّ مـن مُوَسَّـطِهِ   *   عليــلُ قـــومٍ أتَــوْهُ زُوارَا[1]

وإلينا زهرة القرنفل تبدو في سماء الزهريات الأندلسية متأخرة بعض الشيء، ولكنها مع ذلك تسحر لب شاعر أصيل هو أبو عبد الله محمد بن يوسف بن زمرك وزير ابن الأحمر فيصفها للسلطان الغني بالله وصفاً يفيض رقة لفظاً وصفاء شاعرية في قوله:

أتَـوْني بِنـوَّارٍ يـروقُ نضـارةً   *   كخـدِّ الـذي أهْوىَ وطيـبِ تَنَفُّسِـهْ

وجـاءُوا بـهِ مـن شـاهقٍ مُتَمَنْـعٍ   *   تَمنُّـع ذاك الظَّبى فـي ظِل مكنسِـهْ

رعـى اللهُ مِنَّـى عاشـقاً متقنّعـاً   *   بزهرٍ حكى في الحُسْنِ خَدَّ مُؤَسِّسِـهْ

وإنْ هَـبّ خَفّـاقُ النّسـيمِ بنفحـةٍ   *   حكتْ عَرْفَهُ طيباً قَضَى بِتَأنُّسِـهْ[2]

ويلتقط ابن خفاجة زهرة الخيري ذات المنظر الناعم الهادي والعبير الفواح العطر الذي يفوح ليلاً قائلاً:

وخَيْرِيَّـةٍ بـين النسِـيمِ وبَيْنَهَـا   *   حَـديثٌ إذا جَـنَّ الظـلامُ يَطِيـبُ

لهـا نَفْسٌ يَسْري مـع الليلِ عـاطرٌ   *   كـأنَّ لـهُ سِـرّاً هُنـاك يَرِيـبُ

يَـدبُّ مَـعَ الامْسَـاءِ حتـى كأنّمـا   *   لـه خَلْـفَ أسـتَارِ الظـلامِ حبِيـبُ

ويَخْفَـى مـع الأصبَاحِ حتـى كأنّمـا   *   يظـلُّ عليـهِ للصَّـباحِ رَقِيـبُ[3]

إن الصورة التي رسمها ابن خفاجة هنا طريفة كل الطرافة فهو يجري حديثاً بين الخيرية وهي زهرة المنثور وبين الظلام كل ليلة ثم يركز الشاعر على أريج الزهور وشذاه الذي لا ينفح إلا ليلاً.

وإن من شعراء الأندلس من افتتن بالزهر جميعه وانفتح صدره وأرهفه حسه بالإعجاب بألوانه وأنواعه دون عصبية لهذا أو لذاك، يناجيه ويرسم له في نطاق الطبيعة السخية والروض النضير والماء النمير، لوحات خلابة أخاذه هي في حقيقتها انعكاس لأحاسيس الشاعر، ورهافة مشاعره، إن أبا الفضل جعفر

---

(١) المقرب، ج٢، ص ١٧.

(٢) نفح الطيب، ج١٠، ص ٣٧.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص ١٩.

بن محمد بن الأعلم يعبر عن غرامه الشديد بالأزهار في هذه الأبيات الرقيقة المليئة بالحركة الرشيقة:

انظر إلى الأزهارِ كيف تَطلَّعَتْ * بسماوةِ الروضِ المجود نجوما
وتَسَاقَطتْ فكان مُسْترِقاً دنَا * للسَّمْعِ فانقضَّتْ عليهِ رُجُومَا
وإلى مسيلِ الماءِ قد رقُمَتْ صَنَا * عُ الرِّيحِ فيهِ من الحبابِ رُقُوماً
تَرْمِي الرِّياضُ له نَثِيرَ أزاهرٍ * فتعيده في ضفتَيْهِ نظيماً[1]

وأتى إلينا أبي الحسن بن الزقاق بأبيات رقيقة عن الزهريات، جنح فيها إلى العزل بالساقي، في حمى روضة يانعةٍ جمعت من الأزهار الشقائق والأس والأقاح، حواراً طريف في شأن الأقاح وأبيات الشاعر على قلة عددها غنية بالغزل والصور والحوار قائلاً:

وأغْيدٍ طافَ بالكؤوسِ ضُحى * وحَثَّهَا والصَّباحُ قدْ وَضَحَا
والروضُ أهْدَى لنا شَقَائِقهُ * وآسُهُ العنبريُّ قد نَفَحَا
قُلنَا وأينَ الأقاحُ قال لنا * أودَعْتُهُ ثَغْرَ مَنْ سَقَى القدَحَا
فَظَلَّ ساقي المدام يجْحَدُها * قالَ فلمَّا تَبَسَّمَ افْتَضَحَا[2]

ومما ذكر في وصف الزهريات قول يوسف بن هارون يفضل الورد على سائر الأنوار قائلاً:

للأسِ والسوسن والياسمين * الغضِّ والخيريِّ فضلٌ شديدْ
سادت به الروض ومن بينها * وبين فَضْلِ الورد بون بعيدْ
هل لك في الآسِ سوى شَمَّةٍ * تطرحُهُ من بعدِها في الوقُودْ
الوردُ أن يذيلْ ففي مائة * نسيمُ ضمّ الألف بعد الصُدودْ
والسَّوءُ في السوسن عام وفي * ساعةِ سوء قد تُزارُ اللحودْ
والياسمينُ الياسُ في بدئِهِ * فهو لمن يَطْمَعُ همٌّ عتيدْ
أخلّ بالخيرى خُلْقٌ كخُلقِ * اللصِّ يَسْتَيْقِظُ بَعْدَ الهجودْ

---

(١) المقرب، ج١، ص ٣٩٦.

(٢) ديوان ابن الزقاق، ص ١٢٤.

فـــالوردُ مـــولى الـــروضِ لكنَّـــه * فـي قـدره عَبْـدٌ لـوردِ الخُـدودْ[١]

ومن أشعار محمد بن اليسع في الزهريات وهو أديب في الدولة العامرية له أبيات سببها أنه كان في داره روضة ورد يهدي نوره كل عام إلى العارض أحمد بن سعد، فغاب في الأعوام في زمن الورد فقال:

قـــال لــــي الـــورد وقـــد لا * حظتُـــــه فـــــي روضَـــــتَيْهِ

وهـــو قـــد أينـــع طيبـــاً * جمـــع الحســـنُ لدَيـــهِ

أيـــن مـــولاي الـــذي قـــد * كُنـــتَ تهـــديني إليـــه

قلـــت غـــاب العـــام فـــأنس * أن تُـــرى بـــين يديـــه

فبـــــدأ يـــــذبل حتـــــى * ظهـــر الحُـــزن عليـــهِ[٢]

وتغنى ابن خاتمة في بلبل وردية اللون في روض مكتظ بالورود والأزهار فقال:

وَوَرْديَّـةِ الجلبـابِ أعجبَهـا الـوَرْدُ * فغنّتْ ومـا بالغانيـات لهـا عَهْـدُ

أتـتْ وبِطـاحُ الأرضِ تُجْلـىَ عرائساً * وفـي كـل غُصْنٍ مـن أزاهـرِهِ عِقْدُ

وقـد أبْـدَت الـدنيا محاسِـنَ وجْهَهَـا * فمـن زهـرةٍ ثَغْـر ومـن وردةٍ خَـدُّ

فـَغنـتْ غنـاءُ الشَّـرْبِ أنشَـتْهُم الطـــــــــــــــلا * وحنَّتْ حنـين الصبِّ بـاح بـه الوَجْـدُ[٣]

وهو يصور البلبل الوردية قد أعجبها ورد الروض وحليها فتغنت له غناء ساحر لم تعهده الغانيات الجميلات ويقول: إنها أتت الروض في وقت الربيع، وقد ازدانت بطاح الأرض حتى لكأنها عرائس وازدانت غصون الأشجار بعقود الأزهار وأبدت الدنيا محاسن وجهها فمن زهرة مثل زهرة الأقحوان وما أكثر

---

(١) كتاب التشبيهات، الكتاني (أبي عبد الله محمد)، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ١٩٦٦م، ص ٥١-٥٢.

(٢) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تأليف الحميدي، أبي عبد الله بن أبي نصر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م، ص ٩٨.

(٣) شعر عصر الدول الأمارات، شوقي ضيف، ص٣٠٧.

الورود خد، وأسكر البلبل المنظر الرائع فانتشت وغنّت وحنّت حنين الصب المغرم.

المائيـــات

وهب الله بلاد الأندلس جمالاً ورونقاً مميز جعل شعراءها مميزين عن غيرهم في وصف أوجه هذا الجمال، ومن يقرأ الشعر الأندلسي يتضح له أن الأندلسي مفتون ببلده معجب بجمالها. وسحر عيونها.

ومن مظاهر بذخ الطبيعة في الأندلسي، تلك الأنهار الكثيرة الوفيرة والماء السلسالة التدفق تحيي موات الأرض مشرقاً ومغرباً وشمالاً وجنوباً، فترفد الأرض بالخصب والعطاء، وتمد الرياض بالسحر والنماء، وكانت أكبر المدن وأهمها مثل قرطبة وإشبيلية وغرناطة تقع على تلك الأنهار، الأمر الذي جعل الأندلسيين يتخذون من ضفافها مراتع لهو واستمتاع ومن صفحاتها ساحات أمينة تتساج عليها زوارقهم وتمر مع تياراتها أشرعتهم، وهم في هذه وتلك يعرفون ويغنون ويقولون الشعر عذباً رقيقاً أخاذاً.

وشاعر الجمال والطبيعة ابن خفاجة قد وقف بجانب نهر يناسب في خفة ورونق أشهى من شدو الأطيار على الأغصان وحتى من لمي الحسان:

لله نهـــرٌ ســـال فـــي بطْحَـــاءِ * أشْهَى ورُوداً من لَمَي الحسْنَاءَ[١]

ويزداد جمال هذا النهر وهو ينساب في منعطفات بينما تحتضن الورود والزهور ضفافه وتسير معه حيث سار وتظله بظلها وتحنو عليه كالأم التي تعطف علي رضيعها:

مُتَعَطِــفٌ مثـــل السِّـــوار كأنَّـــهُ * والزَّهــرُ يَكْنَفُــهُ مَجَــرُّ ســماء[٢]

قــد رَقَّ حتــى ظُــنَّ قُرْصَــاً مفرَغــاً * مــن فضَّـــةٍ فـــي بُــرْدةٍ خَضْــراءِ

---

(١) ديوان ابن خفاجة، إعداد عبد الرحمن جبير، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٩٨٠م، بيروت، ص١٠٥.

(٢) المرج السابق نفسه، ص ١٠٥.

وغَـدَتْ تُحـفُّ بـه الغُصُـونُ كأنّهـا * هُــدْبٌ يحُــفُ بمُقلـــةٍ زَرْقَـــاءِ

وإن الأنهار وما يتشعب عنها من برك وخلجان وغدران، وما ينبت على شاطئيها من حدائق ورياض، وما يجري على صفحاتها من زوارق وأشرعة وما يمتع من مائها من دواليب وسواق وما يتصل به من مظاهر الطبيعة من مد وجزر، وليل ونهار، وفجر وأصيل وشمس وقمر وصباح ومساء، وغناء وطرب وغزل. كل ذلك قد تنبه إليه الشعراء الأندلسيون وتأثروا به فسجلوا صوراً للطبيعة من خلاله بديعة النسج عذبة الجرس، ساحرة اللون بارعة الإنشاء.

ويأتي إلينا الشاعر عبد الغفار بن مليح اللّوْري فيصف النهر في حالتي: جزره ثم مده، فهو في حالة الجزر كالصبّ الذي يشكو البعد عن الحبيب، والحبيب هنا هو الروض وفي حالة المد يعود الوصال فتتلقاه الغصون فيركع تحت أقدامها، والشاعر وصف حاله مع حال النهر وصفاً رائعاً جداً قائلاً:

بتنـا ويـرد الليـل ينسـجه الـدجى * لكِــنْ تُمزِّقُــهُ الكــؤوسُ اللُّمَّــعُ

النهـر مثـل الصـب يشـكو بعـده * عــن رَوْضِــةٍ وتَــراهُ فيــهِ يُطْبَــعُ

وإذا أتـــاه المـــدّ راجـــع وصـــله * رَغْمــاً فتلقــاهُ الغُصُـونُ فَيَرَكــعَ[1]

ويصف ابن حمديس النهر وصفاً ممتعاً في صورته، رائعاً في فكرته، وخاصة في تصوره أن النهر جريح لكثرة سيره على الحصى وقد عبر عن أوجاعه بخريره، وكأنما أراد هذه المرة أن يرضي عشاق الصورة المتكاملة لفظاً ومعنى قائلاً:

جريح بـأطراف الحصـى كلمـا جـرى * عَـلَيْهَــا شــكا أوْجَاعَــهُ بِخَرِيــرِهِ

كـــان حبابـــاً ريـــع تحـــت حبابـــه * فاقبَـلَ يُلْقِــى نَفْسَــه فــي غـدِيرِهِ

شــرينا علـــي حافاتـــه دور ســـكرة * وأقبَـلَ سُـكْراً منــهُ لَحْـظُ مُـدِيرِهِ[2]

---

(١) المقرب، ج١، ص ٢٩٨.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص ١٥٨- ١٥٩.

إذا كان العربي في شبه الجزيرة العربية بعيداً عن البحر ولم يتسن له ركوبه لذلك نظر إليه من على بُعد نظره الخائف المتهول فلم يجد في أمواجه إلا الهلاك والظلمة حيث يكمن الخوف والحزن(١).

ومن هنا جاء قول رائد الشعر الجاهلي إمرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله * على بأنواع الهموم ليبتلى(٢)

ويتحدث (سعد شلبي) عن رؤية العربي القديم للبحر ويصفها بأنها نظرة عابرة عرضية(٣).

ومن ذلك مثلاً قول طرفة بن العبد حينما نظر إلى المحبوبة في الهودج غدوة فراقها بنواحي الوادي واسمه دد كأنها سفن عظام والملاح مرة على استواء، وتارة تتلاعب بها الأمواج بينما السفن تكاد أن تقتسم إلى نصفين من شدة تلاطم الأمواج:

كأنّ حُدُوج المالكيّة غدوة * خلايا سفين بالنواصف من ددٍ

عَدَوْلَيْةٌ من سفين ابن يأمنٍ * يجورُ بها الملاح طوراً ويهتدي

يشقُ حَبَابَ الماءِ حيزومُها بها * كما قسَمَ التُّربَ المفايل باليدِ(٤)

إذاً الوضع في بلاد الأندلسي يختلف تمام فالبيئة الجغرافية والسياسية فرضت على الأندلسين التعامل مع البحر، ونحن نعلم أن الأندلس شبه جزيرة تكاد الأمواه تخنقها من جميع الجهات ولا يقف الأمر عند وجود البحار والمحيطات على الحدود الخارجية، فالأندلس تمتلك أنهار كثيرة وعديدة تخترق المدن الأندلسية، بالإضافة إلى الأنهار التي تتفرع هنا وهناك(٥).

---

(١) انظر البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، د. سعد الدين شلبي، دار النهضة، مصر، ص ١٢٨.

(٢) ديوان امرؤ القيس، ص ٤٢- ٤٣.

(٣) انظر البيئة الأندلسية، ص ١٢٨.

(٤) ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، ص ٢٠.

(٥) انظر مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة، صف الدين البغدادي، تحقيق على محمد البيجاوي، ط١، دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٥٤م، ج١، ص ١٢٣.

وقد تحدث الأندلسيون كثيراً عن مخاطر البحر والخوف من أمواجه المتصارعة حتى أن البعض دعا الله ألا يضطره إلى ركوب البحر لأنه يخشى الاندثار والذوبان فيه كما لو ذاب الطين في الماء ومنه قول حسن بن رشيق يصف البحر:

البحرُ صَعْبُ المذاقِ مُرّ * لا رَجَعَتْ حاجتي إليهِ
أليسَ ماءً ونحنُ طينٌ * فما عسى صَبرُنا عَلَيهِ[1]

ومن شدة الخوف من البحر وأهواله كاد البعض أن يتهور، ويصدر فتوى بعدم جواز ركوبه لكن النصوص الصريحة الواردة في القرآن والسنّة حالت دون هذا التصرف الأهوج.

وتكرار هذا المعنى عند كثير من الشعراء منهم أبو الفضل جعفر بن المقترح يقول:

وأخْضرُ لولا آيةٌ ما رَكِبْتُهُ * ولله تصْرِيفُ القَضَاءِ كما شاءِ
أقولُ حذاراً من ركوب عِبابَهِ * أيا ربَّ إن الطِّين قد ركب الماءَ[2]

ومن الشعراء الذين أكثروا الحديث عن البحر ابن حمديس، ومع أن هذا الرجل قد تكرر ركوبه للبحر بحكم تنقله ما بين الأندلس ومسقط رأسه في صقلية إلا أنه لم يتصالح مع البحر وبقي على خلاف شديد معه، حيث ملأ الخوف روحه وقلبه، كلما اقترب من مائة بل يتطوع مجاناً ليقدم النصائح للناس يحذرهم من ركوبه والتفكير في ذلك:

أراكَ ركِبْتَ في الأهْوالِ بحْراً * عَظِيماً ليس نؤمَنُ من خطوبه
تُسَيِّرُ فلْكُهُ شَرْقاً وغَرْباً * وتُدْفَعُ من صَباهُ إلى جنوبِهْ
وأصْعَبُ من رُكُوبِ البَحر عندي * أمُورٌ ألجأتكَ إلى ركوبِهْ[3]

ويحكي أن المعتمد بن عباد قد أرسل إلى أبي العرب مصعب بن محمد الزبيدي خمسمائة دينار وطلب إليه أن يتجهز بها ويحضر إلى إشبيلية وكان

---

(١) نفح الطيب، ج١، ص ٤٤.

(٢) ديوان ابن حمديس، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص ٥٣٤.

(٣) ديوان أبي حمديس نفسه، ص ٦.

الزبيدي بصقلية وأيضاً أرسل إلى الحسن الحصري وهو بالقيروان ليفعل الأمر نفسه[1].

ولكن رفضهما هذه الدعوة ليس لأنهما يتعاليان على المعتمد أو عدم ثقة بكرمه وعطاياه، ولكن خوفهم من البحر حال بينهم وبين الدعوة الكريمة وقد رد الشاعر أبو العرب هذه الدعوة بكلام واضح مستشهداً بالشيب الذي ملأ رأسه واقترب من عينيه ليس إلا من أهوال البحر ويزعم أن البحر ليس للعرب بل هو للروم:

لا تَعْجَبَنّ لرأْسِي كَيْفَ شَابَ أسىً * وأعجَبْ لأسْوِدِ عَيْنٍ كَيْفَ لم يَشِبِ

البَحْرُ للرُّوم لا تجرى السَّفينُ بـه * إلا على غرر والبَرُّ للعرِبِ[2]

وقد تفيض الأنهار والوديان فتقع الكوارث والمصائب ويتشرد الناس ويحدث الخراب والدمار والموت، وقد رأى ابن خفاجة أحد هذه الكوارث التي تسبب فيها الفيضان فقال:

الأَطَمَّ بَحرُ أتِيٍّ طَمَا * وأجْرَى كفَّيْ سَماءٍ تجودْ

فَأهَوت تخُرُّ هناك البُنَى * كما تَتَلقَّى المُلوكُ الوفودْ

وباتَتْ كأنَّ عليها صلاةً * فَبَعْضٌ ركوعٌ وبعضٌ سُجودْ[3]

الشاعر هنا يتحدث بلسان شاهد عيان فواضح أنه رأى بعينه آثار هذا الفيضان والدمار الذي لحق الأبنية. فمنها ما أكب على وجهه، ومنها مائل ومتصدع، وقد شبه هذا المنظر في الحالة الأولى بركوع الوفود أمام الملك والثاني بصورة المصليين في حالتي الركوع والسجود.

وترى الباحثة أن شبح الخوف والتهول من البحر لا يزال يزاول نفوس الأندلسين وهذا بين فيما أوردت الباحثة من نماذج سابقة.

---

(١) انظر وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ج٢، ص ٢٧.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص ٤.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، ص ٨٥.

الدولاب:

هو الذي يمنح الماء من النهر والجدول أنين وحنين، وهذا الأنين مصدر سخاء وعطاء لقريحة الشعراء كل يستوحي منه معنى يريد أن يسبق به غيره.

فابن سعد الخيري الأنصاري يأتي بأبيات حوت كل رائق من الخيال وكل بديع من المعاني، وكان خياله من الخصوبة والسعة والانفساح بحيث جعل الحمائم تطارح الدولاب شجواً، وجعل الدولاب محباً دنفاً يبحث في مكانه لطول حركته ودورانه عن أحباب رحلوا ولم يقع لهم على أثر فبكى ولكن عندما ضاقت مآقيه عن فيض الدمعة تفجرت دموعه من ضلوعه قائلاً:

للهِ دولابُ يفـــيضُ بسَلْسَـــلٍ * فـي روضَـةٍ قـد أيْنَعَـتْ أفْنانَـا

قـد طَارَحَتْـهُ بِـه الحمـائمُ شَـجْوَهَا * فيُجيبُهـا ويُرَجِّـعُ الألْحَانَـا

فكأنـهُ دنِـف يـدُورُ بمَعْهَـدِ * يَبْكِـي ويَسـألُ فِيـهِ عمَّـنْ بَانَـا

ضَـاقَتْ مَجَـارِى طَرْفِـهِ عَـنْ دَمْعِـهِ * فَتَفَتْحَـتْ أضْـلاعُهُ أجْفَانَـا[1]

وحضر أبو محمد عبد الله البطليوسي مع المأمون بن ذي النون بطليطلة في مجلس الناعورة بالمنية التي تطمع إليها النفوس، بينما الشمس طالعة في أفقه والنور عبق ومن حولهم الدولاب يئن كناقة إثر الحوار فمنظرها مريح ومن فمها ينبعث الماء العذب الصافي ليرتوي منه الشجر والبشر فأنشد قائلاً:

والمـاء كـالأزورد قـد نطقـت * فِيـه اللآلـيَ فـواغَرَ الأسُـدِ

كأنمـا حامـل الحبـاب بـه * يَلْعَـبُ فـي جَانبيْـهِ بـالنَّرْدِ

تخالـه إن بـدأ بـه قمـراً * تِمّـاً بـدأ فـي مَطَـالِعِ السَّـعْدِ

كأنّمـا أُلبِسَـتْ حدائقُـهُ * مَا حارَ من شيمَةٍ ومن مَجْدٍ[2]

الجدول:

يوحي الجدول إلى الشاعر بما يوحي إليه النهر، فهو رئى للحدائق وحياة للرياض، ومن ثم مقصد للشاعر والنديم، وربما كان لصغر حجمه أقرب إلى

---

(١) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٣٢٥.

(٢) قلائد العقيان، لابن خاقان، تحقيق د. حسين يوسف، ط١، مكتبة المنارة، ١٩٨٩م، ج٢، ص ٧١٥.

التصور وأدنى إلى الاستيعاب بحيث تصدر صورته عن ملكة الشاعر غنية بخيالها ممرعة بخضرتها مترفة بزينتها اللفظية والمعنوية، وهذه التصورات كلها تحققت في وصف شاعر أندلسي بجدول فض يمرح في مغاني روضة يانعة قائلاً:

وحديقـــــةٍ مُخضَـــــرَّةٍ أثوَابُهــــا * فــي قُضْـبِها للطيــرِ كــلُّ مَغَــرَّرِ

نادَمــتُ فيهــا فتْيَـــةً صَـــفَحاتُهمْ * مِثْـلُ البُـدُور تُنِيـرُ بَـيْنَ الأسْـعُدِ

والجـدْوَلُ الفِضِّــى يضْـحَكُ مــاوَهُ * فكأنَّـهُ فـي الـعَ◌َيْنِ صَـفْحُ مُهَنَّـدِ

وإذا تجعَّـــد بالنَّســـيمِ حَسْـــبتَهُ * كمـــا تَـــرَاهُ مُشَـــبَّهاً لِلْمبْـــردِ

وتَنَـــاثَرتْ نُقَـــطٌ علــــى حَافاتِـــهِ * كالعقْــدِ بَـــيْنَ مُجمَّـــع ومُبَـــدَّدِ

وتَـــــدَحْرَجَتْ للنــــاظِرينَ كأنَّهَـــا * دُرٌّ نثيــرٌ فــي بِسَــاطِ زَبْرجِــدِ[1]

إن المقري مورد هذا النص لم ينسه إلى قائله ووصف الغدير أبو الوليد يونس بن محمد القسطلي الذي عاش في الأندلس فجر صباه، ثم استهواه المشرق فرحل إليه وأكمل حياته فيه، فهو شأنه في ذلك شأن كل شعراء الطبيعة يعمد إلى الصفة والحركة وينشد الصفا لفظياً ومعنوياً، ويهدف إلى الرقة جرساً وتعبيراً قائلاً:

وفــــوقَ الدوحــــةِ الغَنَّـــاء غَـــدِيرٌ * تـــلألأَ◌ صــــفحَةً وصــــف قــــرارَا

إذا مـــا انْصَـــبَّ أزْرَقَ مُسْـــتطِيلاً * تَـــدوَّرَ فـــي البُحَيْــرَةِ واسْـــتَدارَا

يُجَــــرِّدُهُ فَــــمُ الأنْبُـــوبِ صَـــلْتَا * حُسَـــاماً ثـــم يَقْتلُـــهُ سِـــوارَا[2]

---

(١) نفح الطيب، ج٢، ص ٧٢– ٧٣.

(٢) المقرب، ج١، ص ٣٢٨.

الثلجيــات

إن من أجمل ما تقع عليه العين رواء وبهجة ومتعة، منظر الثلج وقد كسى الكون غلالة بيضاء نظيفة ناصعة طاهرة، فإن من رأى الثلج تجود به السماء نثيراً في الفضاء، كالقطن المنفوش ومنظره على السفوح والسطوح والأغصان العارية فيجعلها كاسية يحس بالمتعة التي قد لا توفرها ظلال دوحة أو شيمات روضة، ولكن بلادنا العربية تفتقر إلى مثل هذه النعمة الشتائية البهيجة. لذلك فإن الشعراء ينهضون للاحتفال بالثلج نهوضاً نشطاً. ولا نكاد نقع على شعر في وصف الثلج قبل القرن الرابع حيث أنشأ الصنوبري أبياته العذبة قائلاً:

أذهِــــبْ كؤوســــكَ يــــا غــــلا * مُ فــــإنَّ ذا يــــومٌ مُفضَّــــضْ[1]

ومن الطريف أن أول من أنشأ شعراً في الثلج في الأندلس هو ابن خفاجة الذي كان يلقب بصنوبري الأندلس، لغرام كل من الشاعرين بالطبيعة وهيمامه بها.

وثلجية ابن خفاجة على يتمها، بارعة النسج رحيبة الخيال عذبة الجرس غنية بالاستعارات والتشبيهات والمجازات، وهو أمر ألفناه من هذا الشاعر الحاذق، فشأنه في ذلك شأن سابقيه من شعراء الثلجيات ويقول ابن خفاجة:

ألاَ فَضَــــلَتْ ذَيْلَهــــا ليلــــةٌ * تَجُــــرُّ الرَّبَــــابَ بِهــــا هَيْــــدَبَا

وقَــدَ بَرْقَــعَ الــثلجُ وَجْــه الثَّــرىَ * والحَــفَ غُصْــنَ النَّقَــا فَــاحْتَبَى

فَشَــــابَتْ وراءَ قِنَــــاعِ الظّــــلامِ * نــواحِي الغُصُــونِ وهَــامُ الرُّبَــى[2]

ووصف الشاعر الثلج في هذه الأبيات والأرض مبرقعة بابيضاضه شائبة النواصي.

---

(١) ديوان الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الطبي، تحقيق إحسان عباس، نشر دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٧٠م، ص ٢٥٥.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ٣١.

ويعبر أبو جعفر بن سلام المعافري عن مشاعره قبل الثلج أعمق تعبير وارقة بل أنه يترجم عن مشاعر الذين يعيشون في مناطق مثلجة شتاء حين يهشون لمنظره ويسخون لمخبره قائلاً:

وَلَم أرَ مِثْلَ الثَّلْجِ في حُسْنِ مَنْظَرٍ * تَقَـرُّ بـه عَـيْنٌ وتَشْـنَؤهُ نَفْـسُ

فنـارٌ بـلا نُـورٍ يضـيءُ لَـهُ سَـناً * وقَطْـرٌ بِـلاءَ مـاءٍ يُقَلِّبُـهُ اللَّمْـسُ

وأصْبح ثَغْرُ الأرضِ يَفْتَرَّ ضـاحكاً * فقدْ ذَابَ خَوْفـاً أن تُقَبِّلْـهُ الشَّمْسُ[1]

ومن الذين أحسنوا القول في وصف الثلج أبو بكر محمد بن سيرين وقد كان يعيش في غرناطة ويحبها، فلما نزل بها الثلج ضاق بها بعض أصدقائه، فقال أبياتاً رقيقة:

رعَـى الله مِـنْ غرناطـةٍ مُتَبَـوَّأً * يسُـرُّ حزينـاً أو يُجيـرُ طَرِيـدا

تَبَـرمَ منهـا صَـاحِبِي عنـدما رَأى * مَسَـارَحَها بـالثَّلْجِ عُـدْن جَلِيـدَا

هِـيَ الثَّغْرُ صَانَ الله مَنْ أهِلَتْ بِـهِ * ومَـا خَيْـرُ ثغْـرٍ لا يكـونُ بَـرُودا[2]

ويظهر إلينا الشاعر الرقيق ابن زمرك تلميذ لسان الدين بن الخطيب، وأحد أتباع مدرسة الرقة والطبيعة، التي كان على رأسها ابن خفاجة. فاغتنم ابن زمرك مناسبة نزول الثلج في غرناطة، وأنشأ أبياتاً رقيقة تجمع بين وصف الثلج ومدح السلطان أبي الحجاج في أسلوب نضير وصور من القول سهلة مع رقة لفظ وحسن تعليل:

يـا مَـنْ بـه رُتَـبُ الأمـارةِ تُعْتَلَـي * ومعـالمَ الفَخْـرِ المشـيدةَ تَبْتَنِـي

أزْجُـرْ بهـذا الـثلْجُ حـالاً أتّـهُ * ثَلْـجُ اليقـينِ بنصرِ مولانـا الغَنِـي

بسَـطَ البيـاضَ كرامـةً لقدومِـهِ * وأفتـرَّ ثغـراً عـن كرامـةِ مُعْتَنِـى

فـالأرضُ جـوهرةٌ تلـوحُ لمعْتَـلْ * والـدَّوحُ مُزْهـرَةٌ تَفـوحُ لمجتنـى

سبحانَ من أعْطَى الوجودَ وجودَهُ * ليـدلَّ منـه علـى الجـوادِ المحْسِنِ

وبـدائعُ الأكـوانِ فـي أتْقانِهـا * أثـرٌ يُسِيرُ إلـى البدِيْعُ المـتْقِنِ[3]

---

(١) الأدب العربي، الشكعة، ص ٣٣٢.

(٢) نفح الطيب، ج١، ص ١٦٦.

(٣) نفح الطيب، ج١٠، ص ٢١.

ومما أورده ابن خفاجة شاعر الطبيعة في وصف البرد هذه الأبيات:

يــا رب قطــر بــارد جلــى بــه * نَحْـرَ الثَّـرى بَـردٌ تحَـدَّرَ صَـائِبُ

فـالأرض تضـحك عـن قلائـد أنجـم * نُثِـرَتْ بهـا والجـوُّ جُهْـمٌ قاطِـبِ

حصـب الأبـاطح منـه مـاء جامـد * غَشِـيَّ الـبلادَ بــهِ عَـذابٌ ذَائِـبُ

فكأنمــا زنــت البســيطة تحتــه * فأكبَّ يرجُمُهَا الغَمَامُ الحاصِبُ[1]

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ١٩.

الثمريـــات

يستمتع الشاعر الأندلسي ويفتتن بطبيعة بلاده ممثلة في رياضها وزهورها ومياهها ولا يفوته أن يفتتن بثمار الأرض التي تملأ العين سحراً والنفس بهجة ومنها التفاحة بنعومتها، والنارنجة، والسفرجلة، والرمانة بحسنها وتمنعها، كل هذا مصدر وحي لشعراء الأندلس ولعل أكثر الثمرات سحراً لناظري الشاعر هي ثمرة النارنج وبخاصة وهي عالقة في أغصانها، فهي وفصيلته من أمتع ما يقع عليه نظراً مرتادي البساتين ومن ثم قد كانت النارنجة وأختها الأترجة من أكثر الثمار، جرياً على ألسنة الشعراء كل يحاول أن يرسم منها وهي محمولة على غصنها لوحة تسر العين، وتبهج الخاطر. إن ابن خفاجة يؤكد هذا المعنى الذي نحس به حين يجعل لها نسباً عريقاً في الرياض بما تخلعه عليها من بهجة قائلاً:

ومحمولـــة فـــوق المناكـــب غـــرة * لها نسب في روضة الحزن معرق

رأيـت بمراهـا المنـى كيـف تلتقـي * وشـمل ريـاح الطيـب وهـي تفـرق

يضاحكها ثغر من الشمس واضح * ويلحظها طرف من المـاء أزرق

وتجلــى بهــا للمــاء والنــار صــورة * تروق فطر في حيث يغرق بحرق[1]

وقال أيضاً ابن خفاجة واصفاً جني التين فيقول:

أمـــا واهتصـــارِ غُصُـــونِ الـــبُلَسْ * وقـد قلَّـصَ الصُّـبْحُ ذَيْـلَ الغَلَـسْ

ومـــالَ يســـيلُ جنَـــي شـــهْدِهِ * كمـا سـالَ ريـقُ حَبِيـبٍ نَعَـسْ

لقـد سـاقَ مِـنِ رائـقِ المجتلـي * شـهيَّ الجنـي مُسْـتَطَابَ الـنَّفسْ

فَهِمْـــتُ لـــه بِبَيَـــاض الثُّغُـــورِ * وأحْبَبَـتْ فيـه سَـوَادَ اللّعَـسْ[2]

وليس من شك في أن التوفيق قد صاحب الشاعر لولا تشبيه شهد التين بريق الحبيب النعسان وقد سال من فمه لأنه تشبيه لا يستريح إليه الذوق السليم.

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ٨٧- ٨٨.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٧٦.

وقد تأمل الشاعر الأديب أبا عثمان المصحفي ثمرة السفرجل وأحس بادي جمالها ومكنونه، لا تلبث موهبته أن تسعفه بصورة شعرية رائعة جيدة الصنع، محبوكة النسج في لفظ رقيق ومعنى أنيق، موشاة بلوعة حب، وشكوى صب، مطرزة بما يجعل من الصورة صدى للطبيعة السمحة الندية، ويعمد الشاعر إلى إبراز لمسة جنس تترجم عن سلوك مجتمعة آنذاك قائلاً:

وَمُصْفَرَّة تختالُ في ثوبِ نَرْجِسِ * وتعْبقُ عن مسكٍ ذكيِّ التَّنَفُّسِ

لها ريحُ محبوبٍ وقسوةُ قلبِهِ * ولونُ مُحِبٍّ حُلّةَ السُّقْمِ مُكْتَسِي

فصَفْرتُها من صُفْرتي مستعارةٌ * وأنْفَاسُها في الطِّيب أنْفَاسُ مُؤنِسي

فلما اسْتَتَمت في القَضِيبِ شَبَابِها * وحاكتْ لها الأنْواءُ أبْرَادَ سندس

مَدَدْتُ يدِي باللُّطْفِ أبْغِى اقتطافَها * لأجْعَلَهَا رَيْحَانَتِي وَسْطَ مَجْلِسِي

وكان لها ثوبٌ من الزُّغْبِ أغْبَرُ * يَرِقُّ عليّ جِسْمٍ من التِّبْرِ أمْلَسِ

فلمَّا تَعَرّتْ في يَدِي من لِباسِها * ولم تَبْقَ إلا في غُلالَةِ نَرْجِسِ

ذَكَرْتُ بها مَن لا أبُوحُ بذِكرِهِ * فأذْبلَهَا في الكفِّ حَرُّ تَنَفُّسِي(١)

وأجاد أبو الحسن بن الحاج في وصف التفاح حينما بعث بهدية منه إلى بعض القوم قائلاً:

بعثتُ بها ولا ألوك حمراً * هديةَ ذي اصطناعٍ واعتلاقِ

خدودَ أحبةٍ وافَيْنَ صبًّا * وعُدْنَ على ارتماضٍ واحتراقِ

فحمَّرَ بعضَها خجلُ التَّلاقي * وصفَّرَ بعضَها وجلُ الفراقِ(٢)

والرمان في جمال منظره وحلو مخبره من الثمار التي أوحت إلى الشعراء معاني طريفة عذبة، وربما كانت وهي على غصنها نورة جلنارة تشكل منعطفاً آخر في خيال الشعراء لا يقل عطاء عن وحيها وهي في نفس الوقت كثمرة ليس أقل جلالا ولا أدنى فتنى من ثمرة النارنج وأختها ثمرة الأترج اللتين فتنت الشعراء وفتقت روائع أبكار المعاني من خلال وحيهما.

---

(١) الحلة السيراء، لأبي عبد الله محمد بن الآبار، تحقيق دوزي، ط لدن، ١٨٥١م، ص ١٤٤.

(٢) قلائد العقيان، ص ١٤٢.

فيأتي إلينا الشاعر أحمد بن محمد بن فرح يقدم صورة بهية لثمرة الرومان السفري يلعب فيها بالمعاني والألفاظ ما شاءت له قريحته أن يلعب، فهي تارة حق مليء بالجوهر، وتارة أخرى مليء بالمرجان الأحمر، وأن حباتها تشبه لثة الحبيب لعاباً ومنظراً فيقول ابن فرح:

ولابسةٍ صَدَفاً أحْمَرَا * أتتْكَ وقد مُلِئَتْ جَوْهَرَا

كأنَّك فاتحُ حُقٍّ لطيفٍ * تَضَمَّن مُرْجَانَهُ الأحْمَرا

حبوياً كمثل لِثَاتِ الحبيب * رُضَاباً إذا شِئتَ أو مَنْظَرا

وللسَّفْرِ تُعْزَي وما سافرتْ * فتشكو النَّوىَ أو تقاسي السَّرىَ

بلى فارقتْ أيْكَها ناعماً * رطيباً وأغصانَها نُضَّرا

وجاءَتْكَ مُعْتَاضَةً إذ أتتك * بأكرمَ من عودِها عُنصُرَا

بعودٍ ترى فيه ماءَ النَّدَى * ويورقُ مِن قبلِ أن يُثْمِرا(١)

وكان شعرا ءالطبيعة الأندلسيون من سعة الصدر، ورهافة الحس أفسحوا في خواطرهم مكاناً للفاكهة الجافة، وأن جاز أن نسمي الجوز فاكهة ولعل وصف أبي بكر محمد بن القوطية الإشبيلي للجوزة يدخل في نطاق الصنعة الفنية ورقة الملاحظة الذكية أكثر مما يدخل في نطاق الشاعرية، ومع ذلك فإن أبياته في الجوزة جديرة بأن تحتل مكان الرضي ذوقاً ولماحية وذلك في قوله:

ومُطْبَقَةٍ لِفْقَيْنِ أحْسنَ ما تُرَى * كما انْطَبَقَ الجَفْنَانِ يوماً على الكَرَى

إذَا فَتَحَتْها مُدّيَةٌ قُلَتَ مُقْلَةٌ * أُحِدَّ بها فَتْحُ العيونِ لتَنْظُرَا

وبَاطِنُها مِنْ باطنِ الأُذنِ خِلْقَةٌ * غُضُوناً إذَا شَبَّهْتها وتَكَسُّرَا(٢)

والذي لفت نظر الباحثة أن شعر الثمريات الأندلسي يتفرد بكثير من الصور البهيجة الجميلة في نطاق من المحاولات الجاهدة. ولكن ترى الباحثة أن المشارقة كانوا أوفر إنتاجاً في وصف الثمريات من الغربيين في هذا المجال.

---

(١) نفح الطيب، ج٢، ص ١٥.

(٢) الأدب العربي، الشكعة، ص ٣٠٤.

الصخريـــات

تحدث الأندلسيون عن الطبيعة ومفاتنها الطبيعية الصامتة ومن أروع ما قيل في ذلك وصفهم للصخور، والجبال وتجسيدها كأنها حية غير صامتة.

وأعجبوا شعراء عصر المرابطين بوصف الجبل بعظمته وصموده أمام تقلبات الدهر.

وأبرع من عرض لوصف الجبل هو الشاعر ابن خفاجة الذي نظم في إحدى رحلاته قصيدة رائعة، صور فيها الجبل تصويراً بديعاً، فقد حركت مرأى الجبل في نفسه عاطفة إنسانية جعلته يبعث في هذا الجبل الشامخ رعشة الحياة، فأخذ يصغي إلى عظاته وعبره. إذ بدء الجبل أمامه في صورة الشيخ الوقور الذي خبر الأيام عمراً وتجربة وعاصر الدهور. حلوها ومُرّها، وشاهد النكبات تأتي وتمض، فقد التجأ إليه الصالح والطالح ومرّ به الغادي والرائح، وكل قد أزالته يد القدر، وعصفت به ريح المصائب والنوى. وهو ثابت في مكانه لا يتزحزح حتى كل المقام وسأم البقاء.

فيأتي إلينا ابن خفاجة وهو يناجي هذا الصرح الشامخ قائلاً:

وأرْعَـنَ طَمّـاحِ الذُّؤابـة بـاذِخٍ * يُطَاوِلُ أعنَانَ السَّماءِ بِغَارِبِ

يَسُدُ مَهَبّ الرِّيحِ عن كُلِّ وجهةٍ * ويَـزْحَمُ لَيْلاً شُهْبَهُ بالمناكِـبِ

وَقُـورٌ على ظَهْرِ الفَلاةِ كأنَّـهُ * طِوَالَ اللَّيَالي مُفَكِّرٌ في العَوَاقِبِ

يَلَـوثُ عليه الغَيْم سُودَ عَمَائِمٍ * لهَا مِنْ ومِيض البَرقِ حُمْرُ ذَوَائِبِ

أَصْخَتُ إليـهِ وهو أخْرَسُ صامِتٌ * فحـدَّثَنِي ليلُ السَّرَى بالْعجَائِـبِ

وقَالَ: إلا كَمْ كُنْتُ مَلْجَأ قاتِلٍ * ومَـوْطِنَ أوّاهٍ تَبَتُّـلُ تائِـبِ

وَكَمْ مرَّ بِي مِنْ مُدْلجٍ ومُؤوِّبٍ * وقَال بظلـيِّ من مِطِيِّ ورَاكِبِ

فما كانَ إلا أن طَوَتْهُمْ يدُ الرّدَى * وطَارَتْ بِهمْ رِيْحُ النَّوى والنَّوائِبِ

فما خَفْقُ أيْكي غيرَ رجفةِ أضلُعٍ * ولا نَوْحُ وَرْقِي غير صَرْخَةَ نادِبِ

ومَا غَيْضَ السُّلوانُ دمْعِي وإنَّما * نَزَفَتُ دُمُوعي في فِراقِ الصّواحِبِ

فحتَّى مَتَى أبْقَى ويظْعُنُ صاحِبٌ * أودِّع مِنهُ راحِلاً غير آيِبِ

وحتَّـى متَـى أرْعَـى الكواكِـبَ سَـاهِراً * فمِنْ طـالعٍ أخْرَى اللَّيَـالِي وَغـارِبِ

فرُحْمَـاكَ يـا مَـوْلايَ دَعـوةَ ضَـارعٍ * يمُـدُّ إلـى نُعْمَـاكَ راحَـةَ راغِـبِ

فاسْـمَعنِي مِـنْ وَعْظِـهِ كُـلَّ عِبْـرَةٍ * يُترْجِمُهَـا عنـهُ لِسـانُ التَّجـارِبِ

فَسَلَّى بمـا أبْكَـي وسَرَّى بمـا شَـجَا * وكَانَ عَلَى عَهْدِ السُّرى خيرَ صاحِبِ

فَقُلْـتُ وقَـدْ نَكَّبْـتُ عَنْـهُ لِطيَّـةٍ * سَـلاَمٌ فأنَّـا مِـنْ مُقِـيمٍ وذاهِـبِ[١]

وهذه القصيدة تعد من أروع وأجود القصائد التي قيلت في وصف الجبل في شعرنا العربي على الإطلاق، لما فيها من صور رائعة مازج الشاعر فيها بين نفسه والطبيعة من حوله، وقد نالت هذه القصيدة الشيقة الفريدة إعجاب كل النقاد والكتاب الذين درسوا الأدب الأندلسي، وأثنوا عليها، ثناء عاطراً وفي هذا الصدد يقول إحسان عباس معلقاً عليها: "ونرى أن إنسانية الجبل تتزايد تدريجياً في القصيدة فإذا هو يمثل صورة أخرى من وقفة الشاعر نفسه، وهو لا يعبر عن اشتغاله للحياة، ووحدته بعد ذهاب إخوانه، وكان بذلك يعبر عن قيمة (قيمة الموت) أي يهون وقعه على نفس الشاعر التي تحاول الهرب من الموت وشبحه المخيف، وارتاح الشاعر حين بكى، ووجد في "أخيه أو صنوه، الجبل عزاء وودعه وهو أقوى نفساً على مواجهة مصيره"[٢].

ولقد وقف الجبل موقف الوفي الذي يأبى وقاره إلا أنه يسكب دمعة على أخلاء طوحت بهم الأقدار، وموقف الحكيم الذي تأبى حكمته إلا أن يجمع بين الماضي والحاضر، واستخلص عبراً من قصة الحياة البشرية على هذه الأرض[٣].

ومن المظاهر الطبيعية في الأندلس أيضاً الصخور وقد تعرض لوصفها الشريف الأصم حين أراد بعض الناس أن يختبر إمكاناته الغنية، وقدرته على الوصف، فناوله صخرة وطلب منه أن يقول فيها شيئاً، فوصفها وصفاً حسناً وأجاده قائلاً:

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ٣٩٠- ٣٩٣.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٦٨.

(٣) نماذج من الشعر الأندلسي، عبد المجيد عابدين، ص ٣٤.

وصماء ملء الكف من يابس الصفا * حكت قلب محبوب وكف بخيل

رميت بها قرني فخر مجدلا * كعهدي بماض الشفرتين ثقيل

إذا أعدم الناس السلاح فإنما * سلاحي موجود بكل سبيل[١]

(١) شعر بني أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبي، ص ١١٩.

وصف طبيعة أغراض الناس والصورة الشعرية
الغـــزل

وكل ما في الأندلس من طبيعة فنانة. يدعو الشعراء إلى وصف الطبيعة: من ثراء واسع وعمران، إلى رياض وبقاع دائمة النضرة، لا تخلع ثوباً من الاخضرار، إلا لترتدي أروع وأزهى، إلى حضارة باعدت بين العرب وطور البداوة، إلى إبداع الله وإبداع الفن يطالع المرء حيثما توجه. فلا عجباً إذا رأينا الشعر الأندلسي تواقاً إلى الحرية والتجديد وإذا رأينا الشاعر يحيا مع الطبيعة ويحييها في شعره غازلاً كان أم مادحاً أم راثياً. فهي المعين الذي تتفجر منه شاعريته وفي أرجائه يطوف خياله. إنها كائن حي يحبها وتحبه، يناجيها وتناجيه، بصحبتها تطيب الساعات وبأفيائها تحلو رقائق العيش(١).

وربما كانت صرخة ابن خفاجة أصدق تعبير عن هيام الأندلسيين ببقعة لا يعدلون بها جنة الخلد قائلاً:

يـــا أهـــلَ أنـــدلسٍ لله درُّكــــمُ * مـــاءٌ وظـــلٌّ وأشـــجارٌ وأنهـــارُ

مــا جنـــة الخُلـــدِ إلا فـــي ديـــاركمُ * ولـــو تخيـــرتَ هـــذا كنـــتُ أختـــارُ

لا تخْشَـوا، بعد ذا أن تـدخلوا سـقراً * فلـيسَ تُـدخَلُ بعدَ الجنَّــةِ النــارُ(٢)

شاع الغزل في العصر الأموي، وتعددت ألوانه اتسعت مظاهره بل أنه اتخذ مظهراً جديداً لم يكن له من قبل، فقد وجد شعر الغزل مستقلاً لا يشركه غرض آخر، وظهرت وحدة الغرض في القصيدة العربية كما وجد شعراء وقفوا حياتهم وفنهم على الغزل، لا يقولون في غيره ولا يطرقون باباً آخر سواه، فكل خاطرة من خواطرهم، وكل نزعة من نزعاتهم لا تتصل إلا بالمرأة، وكل لفظة من ألفاظهم لا تصف إلا جمالها الفاتن وحديثها العذب، وحبها المبرح، ووصالها الحلو وصدها المضني(٣).

---

(١) فن الوصف، إيليا الحاوي، ط٢، مزيدة منقحة، منشورات دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٨٧م، ص٢٣٦.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ١١٧.

(٣) الحياة الأدبية عصر بني أمية، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص ١٠٢.

وكان للشعراء قسط وافر من هذه الحياة الرخية، فتغزلوا وأفرطوا في التشبيب فمنهم من كان يحن إلى الأسلوب البدوي، فيذكر أماكن العرب في البادية، وعرائس الشعر عندهم، أو يحذو حذو امرئ القيس وابن أبي ربيعة في القصص الغرامي، واجتياز الأهوال إلى من يحب كما قال أبو عامر بن شهيد معارضاً رائية عمر قائلاً:

وأخــرَى اعتَلَقْتــا دُونَهُــنّ ودَونَهــا * قصُــورٌ وحُجّــاُب وَوَالٍ ومَعَشَــرُ

يُزَيّنُهـــا مَـــاءُ النّعِـــيمِ وحَفّهـــا * منَ العيشِ فينانُ الأراكـةِ أخضرُ

إذا رَامَهــا ذُو حَاجَــةٍ صَــدَّ وَجْهَــه * ظُبــى البــاتِراتِ، والوَشِــيجُ المكّــرُ

وَمـن قُبّـةٍ لا يُـدرِكُ الطَّـرْفُ رَأسَـها * تَــزلّ بهَــا ريــحُ الصَّــبَا فَتَحــدَّرُ

إذا زَاحَمَـتْ منهـا المَخَـارِمَ صَوّبتْ * هُوياً على بُعد المدى وَهْيَ تُجارُ

تَكلّفتُهـا واللّيـلُ قَـد جـاشَ بحـرُهُ * وقــد جعلــن أمواجــه تتكســر[1]

وكان من جراء اختلاطهم بالنصارى، أن شاع عندهم الغزل النصراني، وذكر الكنائس والقساوسة والصلبان كغزل ابن الحداد في نويرة النصرانية، وكان يهواها، فلم ترض به بعلاً لاختلاف دينها عن دينه فهام أكثر من التشبيب وفيها يقول:

فـــإن الحســـن قـــد ولا * ك إحيـــائي وإهلاكـــي

وأولعنـــــي بصـــــلبانٍ * ورهبـــانٍ ونســـاكِ

ولـــم أت الكنـــائس عـــن * هـــوى فـــيهن لـــولاك

وَهَـــا أنَـــا مِنـــكِ فـــي بلـــوي * ولا فـــرجٌ لِبلْـــواكِ

ولا أسْــتطِيعُ سِــلواناً * فقَـــدْ أوْثَقْـــتِ إشْـــرَاكي

وكَـــمْ أبكـــى عَلَيـــك دمـــاً * ولا تَـــرْثِينَ للبَـــاكي

فَهَـــلْ تَـــدْرِينَ مَـــا تقـــضِ * علـــى عيْنـــيَّ عَيْنَـــاكِ

ومـــا يُذكيـــهِ مـــن نـــارٍ * بِقَلبـــي نُـــورُكِ الـــذّاكي

نُـــوَيْرَةُ إن قَبلـــتِ فإنَّـــ * ـــي أهْـــوَاكِ أهْـــوَاكِ

(١) أدباء العرب في الأندلس، بطرس، ص ٦٩.

وعَيْنَـــــــــاكِ الشَّــــــــــهِيدَانِ * بــــــأنِي بَعْــــضُ قَــــتْلاكِ[1]

وفي الغزل أيضاً قول أحمد بن دراج القسطلي وهو من شعراء الدولة العامرية في قرطبة وكان كاتب المنصور بن أبي عامر وشاعره وله رائية يصف فيها وداع المنصور لزوجه ويذكر ابنه الصغير الذي خلفه وراءه:

ولَمّـا تَــدَانَت للــوَداع وقــدْ هَفَــا * بصَـــبْرِي منهـــا أنَّـــةٌ وزَفِيـــرُ

تُناشِــدُني عَهــد المَــودَّةِ والهَــوىَ * وفـي المَهْدِ مَبْغُومُ النِّداءِ صَغِيرُ

عَيــىٌّ بَمَرْجُــوعِ الخِطَــابِ وَلفْظُــهُ * بِمَوقِــع أهــواء النُفُــوسِ خَبِيــرُ

تَبَــوَّأ ممنــوعَ القلــوب ومَهَّــدَتْ * لــــهُ أذْرُعٌ محْفُوفَــــةٌ ونُحُـــورُ

عَصَيْتُ شَفِيعَ النفسِ فيه وقادنِي * رَوَاحٌ بِتَــدآبِ السَّــرىَ وبُكُــورُ

وَطَارَ جَناحُ البَيْنِ بي وَهَفتْ بها * جَوَانِحُ مِنْ ذُعْرِ الفِراقِ تَطِيرُ[2]

ومن لطيف ما جاء في الغزل على لسان أبي عبد الله محمد بن السراج، كان محباً بمن اسمها حسن الورد وله فيها وفي الورد وفي الطائر المسمى حسوناً. ويسمى عندهم أم الحسن أشعار كثيرة نذكر منها قوله:

ذكـرتُ بـالورد حُسْـنَ الـوَرْدِ شِـقَّتَهُ * حُسْناً وطِيْباً وعهداً غير مضمونِ

هيفـاءَ لـو بِعـتُ أيـامي لِرؤيتِهـا * بسـاعةٍ لـم أكـن فيهـا بِمَغْبُـونِ

فاشرب على ذكرها خَمْراً كرِيقتِها * وخُصَّني بهواها حين تَسْقِينِ[3]

فورد الربيع على أغصانه يذكره باسم صاحبته وبالورد المطبوع على خديها، ويقول أنها صنو للورد طيباً وحسناً إذ أيامه قليلة ويذكر لقاءات له معها، فطلب إلى الساقي كأساً يشربه على ذكرها، وذكر الأيام التي نعم فيها بقربها. ووصف الطبيعة يقترن في أكثر أحواله بفن آخر من فنون شعر المتعة الحسية في نطاق الغزل، وهذا الوزير أبو عامر بن مسلمة على نفس الدرب محاولاً أن يحجب ما عمد إليه من غزل وراء الطبيعة في قوله:

وخَمِيلَـــةٍ رَقِـــمَ الزمـــانُ أديمهـــا * بِمُفَضَّـــضٍ وَمُقَسَّـــمٍ ومَشُـــوبِ

---

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار مازن عبود، ص ٧٢- ٧٣.

(٢) في الأدب الأندلسي، الركابي، ص ٩١.

(٣) عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، ص ٢٩٩.

رَشَفَتْ قُبَيْلَ الصُّبْحِ رِيقَ غَمَامةٍ * رَشْفَ المحِبِّ مَرَاشِفَ المحبُوبِ
وَطَرِدْتُ في أكنَافِها مُلْكَ الصِّبَا * وقعدْتُ وسْتوْزَرْتُ كُلّ أدِيبِ
وَأَدرتُ فيها اللَّهْوَ حَقَّ مَدَارِهِ * مَعَ كُلَ وضَّاحِ الجبِينِ حسيبِ[1]

وأنشد أبو بكر بن عمار في الغزل هذه المنظومة قائلاً:

قالوا أضر بك الهوى فأجبتهم * يا حبذاه وحبذا أضراره
قلبي هو اختار السقام بجسمه * ريا فخلوه وما نختاره
عيرتموني بالنحول وإنما * شرف المهند أن ترق شفاره
من قد قلبي إذ تثنى قده * وأقام عذري إذ أطل عذاره
أم من طوى الصبح المنير نقابه * وأحاط باليل البهيم خماره
فوحسنه لقد انتدبت لوصفه * بالنحل لولا أن حمصاً داره
بلد متى أذكره هيج لوعتي * وإذا قدحت الزند طار شراره[2]

إن مزج الطبيعة بالغزل أمر مقبول بل هو تزاوج طرفين بين فنين ألفين رقيقين، وتمازج هذا اللون من التزواج بين الطبيعة والغزل كثيرة وفيرة، وأشهرها بل أرقها فيما نعلم قصيدة أبي الوليد بن زيدون التي بعث بها إلى ولادة عند اختبائه بالزهراء، بعد خروجه من السجن، وقبل تركه مدينة الحبيبة، قرطبة وضاحيتها الساحرة الزهراء.

"إن قصيدة ابن زيدون شأنها شأن كثير من قصائده تتميز بكل ما تتميز به القصيدة الأندلسية الأصيلة من نسج الرقة المتناهية، ووشي الزينة البهيجة والتألق في المعاني العذبة، والتحرز في اختيار اللفظ الموقّع في نطاق الديباجة الناعمة المناسبة"[3].

وينتقي الشاعر الألفاظ الجميلة كأنغام القيثار، فأنسامه عليلة مشفقة عليه، وروضة مبتسم في إطلالته على الغدير، وزهره ندي، ووردة متألق مشرق

---

(١) نفح الطيب، ج٥، ص ٨٧.

(٢) قلائد العقيان، ص ٩٧.

(٣) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٣٤٣.

على منابته ينافحه النيلوفر العبق الوسنان. كل ذلك الوصف البديع قد سبق في نطاق تشوق الشاعر العاشق إلى معشوقته.

فإلينا قصيدة الشاعر العزلية:

إنّي ذَكَرْتُك بالزّهراءِ مُشتاقاً * والأُفُقُ طلق ومَرْأَى الأرْض قد رَاقَا

وللنَّسيمِ اعْتلالٌ في أصائِلِهِ * كأنَّه رقَّ لي فاعتَلّ إشْفَاقَا

والرّوْضُ عن مائةِ الغضى مُبتسِمٌ * كما شَقَقْتَ عن اللَّباتِ أطوَاقَا

يَوْمٌ كأيّام لَذَّاتٍ لنا انْصَرَمتْ * بتناً لها حِين نامَ الدّهْرُ سُرّاقا

نَلْهُو بما يَسْتَميلُ العَيْنَ مِنْ زَهرٍ * جَالَ النَّدى فيهِ حتى مالَ أعنَاقا

كأنّ أعْيُنَهُ إذ عانَيَتْ أرقي * بَكتْ لِما بي فجالَ الدّمعُ رقَرَاقَا

وَرْدٌ تألَّقَ في ضاحي مَنابِتِه * فازْدادَ منهُ الضُّحى في العينِ إشْراقَا

سَرَى يُنَافحُهُ نَيْلُوفَرٌ عَبقُ * وسْنانُ نبهَ مِنْه الصّبْحَ أحْدَاقا

كلٌّ يَهِيجُ لنا ذِكْرى تَشَوقِنا * إليكِ لمْ يَعْدُ عَنها الصّدُران ضَاقا(١)

ويمض ابن زمرك في وصفه القرنفل جاعلاً منه سلماً سلساً إلى غزل رقيق في قصيدة متنوعة القافية قائلاً:

رعى الله زهراً ينتمي لقرنفل * حكى عرف من أهوى وإشراق خده

ومنبته في شاهق متمنع * كما امتنع المحبوب في تيه صده

أميل إذا الأغصان مالت بروضة * أعانق منها القضب شوقاً لقده

وأهفو لخفاق النسيم إذا سرى * وأهوى أريج الطيب من عرف نده(٢)

ولنقرأ المقطوعات الغزلية التي تعكس نظرية الحب العذري، على النحو الذي شاعت فيه عبر أسبانيا الإسلامية أنشد أبو بحر صفوان بن إدريس شاعر مرسية هذه الأبيات قائلاً:

يا حسنه والحسن بعض صفاته * والسحر مقصور على حركاته

بدر لو أن البدر قيل له اقترح * أملاً لقال: أكون من هالاته

وإذا هلال الأفق قابل شخصه * أبصرته كالشكل في مراته

---

(١) ديوان ابن زيدون، حققه وبوّبه وشرحه حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ص ٩٨- ٤٠٠.

(٢) نفح الطيب، ج ١٠، ص ٣٧.

والخـال يـنقط فـي صـحيفة خـده * مـا خط فيهـا الصدغ مـن نوناتـه

صــاحبته والليــل يــدني تحتـــه * نـارين مـن نفسـي ومـن وجناتـه

وضـممته ضـم البخيـل لمـا لـه * أحنـو عليـه مـن جميـع جهاتـه

أوثقتـــه فـــي ســـاعدي لأنـــه * طبـي أخـاف عليـه مـن فلتاتـه

فأعجـب لملتهـب الجـوانح غلـة * يشكو الظما والمـاء فـي لـهواتـه(١)

المديـح:

من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان، وأحبها الإنسان الذي وفى طبعه حب الثناء، كما ركب فيه حب البقاء. ومنذ عرف الشعراء تلك الطبيعة في الإنسان اتخذوها سبباً على الأقرباء، ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم، ويحيوا في ظلال نعمتهم وأولئك يمدون لهم في حبل العطاء ليشيعوا محامدهم في الناس. وليس الجزاء وحده علة شيوع هذا الفن، فإن له علل أخرى عظمت من أمره وجعله في جميع الأحوال، ينتقل في الأجيال قديماً وحديثاً. ومن تلك العلل أن في الشعراء فضلاً، لا يقصرون مديحهم على ما يرون في الواقع من جلائل الأعمال، بل أنهم يضيفون بفنهم إلى ذلك الواقع ما يرسمه خيالهم الخصب من أسباب السمو وما يفوقه عظمة، وما يجعله يبدو في عيون الناس أكثر جمالاً. وبذلك يتخذون من المديح وسيلة إلى الترغيب في المحامد، وإشاعة الفضائل، وكبح جماح الشهوات، ويكون شأنهم في شأن الرائد الرقيق الذي يدل على ما يسعد الإنسانية، ويقودها إلى المثل العليا. وحسبهم من هذا الإسعاد أن يعيشوا في بيئة فاضلة، يجنون مع الناس ثمرة تكافلها وتساندها، وعطف غنيها على فقيرها وقد لمس أرسطو عظمة هذا الفن في القديم، فذكر أن الشعر انقسم وفقاً لطباع الشعراء: غزو النفوس النبيلة وحاكوا الفعال النبيلة،

---

(١) الأدب الأندلسي من منظور إسباني، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م، ص ٤٢.

وأعمال الفضلاء، وذوو النفوس الخسيسة وحاكوا فعال الأدنياء، فأنشئوا الأهاجي، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح(١).

ولعل أشهر قصيدة في هذا المجال هي رائية أبي بكر بن عمار في مدح المعتضد بن عباد. وكان ابن عمار صديقاً للمعتمد قبل الملك حبيبا إلى قلبه ثم صار وزيراً له بعد تقلده زمام الملك وإن قصيدته لم تنل شهرتها الكبيرة لأنها مجرد قصيدة مدح بل لأنها ضرب متجدد من ضروب المديح الذي استهل بشيء طريف، وهذا الطريف هو وصف الطبيعة بصورتها البهيجة قائلاً:

أدِر الزُّجَاجَـةَ فالنسِـيمُ قـد انْبَـرَى * والنجمُ قدْ صَرَفَ العِنانَ عنِ السُّرىَ

والصـبحُ قـد أهـدَى لنـا كـافورَهُ * لمـا اسـتردَّ الليـلُ منَّـا العنبـرَا

والـروضُ كالحسْـنَا كسـاهُ زهْـرُهُ * وَشَـياً وقلـدهُ نـداهُ جَـوْاهِرَ

آو كـالغلامِ زهَـا بـورْدِ رِياضِـهِ * خَجَـلاً وتـاهَ بَآسِـهِنَّ مُعَـذْرَا

روضٌ كـأنَّ النهـرَ فيـه مِعْصَـمٌ * صـافٍ أطـلَّ علـي رداءٍ اخضـرَا

وتهُـزُّهُ ريـحُ الصَّـبَا فتخالُـهُ * سـيف ابـنِ عبـادٍ يبـدِّدُ عسْـكَرَا

عبَّـادٌ المخضـرُّ نائـلُ كفِّـهِ * والجوُّ قـد لـبس الـرداءَ الأخضَـرا

أنْدىَ علـى الأكبادِ من قَطْرِ النَّدَى * وألذَّ فـي الأجْفانِ من سِنَةَ الكَرىَ

قَـدّاحُ زَنْـدِ المجـدِ لا ينفـكُّ مِـنْ * نـارِ الـوغَى إلا إلـى نـارِ القِـرَى

أيْقَنَـتُ أنـي مـن ذُرَاهُ بجنَّـةٍ * لمّـا سـقاني مـنْ نـداهُ الكـوْثَرَا(٢)

هنالك قصيد لابن هاني الأندلسي يمدح به المعز ويصف أسطوله وصفاً دقيقاً قائلاً فيها:

أما والجَوارِي المُنشآتِ التـي سَرَتْ * لقـد ظَاهَرتْهـا عُـدَّةٌ وعَدَيـدُ

قِبابٌ كما تُزجَي القِبابُ على المها * ولكـنّ مَـنْ ضُـمّت عليـه أُسُـودُ

وللهِ ممّـا لا يَـرَوْن كَتائـبُ * مُسَـوَّمَةَ تُحَـدُو بهـا وجُنـودُ

أطـاعَ لهـا أنّ الملائـكَ خَلْفهَـا * كمـا وقفـتْ خَلَـفَ الصُّفُوف رُدُودُ

---

(١) قدامـة بـن جعفـر والنقـد الأدبـي، أليـف د. بـدوي طبانـة، ط٣، مكتبـة الأنجلـو المصـرية، ص ٣٣٤-٣٣٥.

(٢) المقرب، ج١، ص ٣٩١، والرايات، ابن سعيد، ص ٥٥.

وإن الريـــاحَ الـــذارياتِ كتائـــبٌ * وأنَّ النجـــوم الطالعـــاتِ سُـــعُودُ
ومــا راعَ مَلْـكَ الـروم إلا أطَّلَاعُهـا * تُنشَّـــرُ أعـــلامٌ لهـــا وبُنُـــودُ
عليهـــا غَمَـــامٌ مُكفَهِـــرّ صَـــبِيرَهُ * لــــه بارِقـــاتٌ جَمَّـــةٌ ورَعُـــودُ
مــواخِرُ فــي طــامي العُبــابِ كأنَّـــه * لِعَزْمِــكَ بــأس أو لِكفِّــكَ جُــودُ
إذا زَفــرت غيظـــاً تَرامَــت بِمَـــارجٍ * كمـا شُـبَّ من نـارِ الجَحِيمِ وقُـودُ
فأنفاسُـــهنَّ الحاميـــاتُ صَـــواعِقٌ * وأفـــواهُهنَّ الزَّافـــراتُ حدُيـــدُ
لهـــا شُـــعلٌ فَـــوْقَ الغِمـــار كأنَّهـــا * دِمـــاءٌ تَلَقَّتْهـا مُلاحـفُ سُـودُ
تُعـــانِقُ مَـــوْجَ البحـــر حتـــى كأنـــه * سـلِيطٌ لهـا فيـه الـذُّبالُ عَتِيـدُ
فلـــيس لهـــا إلا الريـــاحَ أعنَـــةٌ * ولــيس لهــا إلا الحبــابَ كدِيـدُ(1)

وفي هذا الوصف الفخامة في الألفاظ إلى جانب الصور البصرية، ولقد قادت هذه الفخامة وهذا الحب للمبالغة في المدح والوصف وهذه الحكم المتفرقة في شعره، قادت المغاربة إلى تشبيهه بالمتنبي.

فقد حافظ المدح على الأسلوب القديم وكان الشعراء، يعنون بالاستهلال وحسن التخلص، وربما جعلوا صدور مدائحهم وصفاً للخمر أو للطبيعة أو البلد الذي نشأ فيه الشاعر أو للمرأة التي أحبها، قلما شذ بعضهم عن هذا السبيل، كما وصفوا الفلاة والناقة والجواد ووقفوا على الديار والأطلال(2).

وكما ذكرت الباحثة تقديم الشعراء لوصف الطبيعة قبل الغرض الأساسي الذي من أجله قيل هذا الشعر وهذا واضح في مدح ابن عمار للمعتضد قائلاً:

أثْمَـرْت رُمْحـكَ مـن رُؤُوسِ ملـوكهمْ * لمـا رأيـتَ الغُصـنَ يُعْشَـقُ مُثْمِـرَا
وصَـبغَتْ دِرْعَـكَ مـن دِمـاء ملـوكهمْ * لمـا رأيـتَ الحُسْـنُ يُلْـبَسُ أحْمَـرا
واليكهـــا كـــالروض زارتـــه الصّـــبا * وحنـــى عليـــه الطـل حتـــى نـــوّرَا

---

(1) ديوان ابن هاني، شرح انطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، ص ٧٧-٧٩.

(2) فن الوصف، إيليا الحاوي، ط٢، مزيدة منقحة، منشورات دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٨٧م، ص٢٣٦.

* الكريد: الأرض الصلبة.

نَمّقْتُهــا وَشْــياً بـــذكرِكَ مُـــذْهَباً * وَفَتَقْتُهَــا مِسْـكاً بِحَمْـدِكَ أذْفَـرَا[1]

وللمديح قوالب شتى يصاغ بها منها المنثور في المدح والمنظوم أيضاً، ولعل ما قيل من المنثور في المدائح أكثر مما قيل من منظومها، ولكن التاريخ لم يحفظ لنا المنثور كما حفظ لنا المدائح المنظومة وذلك لأن الشعر بفضل ما فيه من الموسيقى، ومن الرشاقة، ومن تقسيم الكلام على أبعاد متساوية، وقواف وأوزان، وصورة مستحبة، وخاصة في شعر العرب وما ذهبوا إليه من اهتمام بالشعر وإقبال عليه، وجعله تعبيراً عاماً عن حياتهم، ويتناقلونه خلفاً عن سلف، من دون ما قيل في النثر، وبفضل ذلك كله حفظ أكثر الشعر على العموم، وأهمل أكثر النثر[2].

ومن المستحسن أن نقارن بين مديحين، قيلا في رجل واحد لغرض واحد تقريباً أحدهما منثور، كتبه محمد بن مالك القرطبي والثاني منظوم للشاعر أبي تمام أما الممدوح فهو الخليفة العباسي المعتصم بالله.

قال في المنثور محمد بن مالك: "ما رأيت وجهاً أسمح، ولا حلماً أرجح، ولا بشراً أبدى، ولا كفاً أندى، ولا غرة أجمل، ولا فضلة أكمل، ولا خلقاً أصغى، ولا وعداً أوفى ولا ثوباً أطهر، ولا سمناً أوفر، ولا أصلاً أطيب، ولا رأياً أصوب، ولا لفظاً اعذب، ولا عرضاً أنقى، ولا بناء أبقى مما خص الله به ثالث القمرين، وسراج الخافقين، وعماد الثقلين، المعتصم بالله"[3].

وقال أبو تمام في المنظوم:

بيمن أبـي إسحاق طالـت يد العلـى * وقامـت قنـاة الـدين واشـتد كاهلـه

هـو الـيم مـن أي النـواحي أتيتــه * فلجتــه المعـروف والجـود سـاحله

تعـود بسـط الكـف حتـى لـو أنــه * ثناهــا لقـبض لــم تجبــه أناملــه

(١) المقرب، ج١، ص ٣٩١.

(٢) فن المدح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو قحافة، منشورات دار الشروق، بيروت، ط١، ١٩٦٢م، ص ٩.

(٣) فن المدح، أحمد أبو حاقة، ص ١٢.

ولو لم يكن في كفه غير روحه * لجاد بها فليتق الله سائله(١)

ويكثر ارتباط وصف الطبيعة بالمدائح عند كثير من الشعراء الأندلسيين ابتداء من ابن شهيد مروراً بابن زيدون وابن خفاجة وابن الزقاق والرصافي الرقاء حتى يصل الموكب إلى ابن زمرك الذي أنشأ المطولات الكثيرة في مدح الغني بالله سلطان غرناطة وتهنئته ومصافاته ومدح والد السلطان وأعمامه. وشعره أنيق جد الشاعر في تزيينه وسهر في تجويده وإتقانه قائلاً في ذلك:

يا من يحن إلى نجد وناديها * غرناطة قد ثوت نجد بواديها(٢)

كأنما الزهر في حافاتها سحراً * دراهم والنسيم اللدن يجبيها

وانظر إلى الدوح والأنهار تكنفها * مثل الندامى سواقيها سواقيها

كم حولها من بدور تجتني زهراً * فتحسب الزهر قد قبلن أيديها

حصباؤها لؤلؤ قد شف جوهرها * والنهر قد سال ذوباً من لاليها

فباكر الروض والأغصان مائلة * يثني النفوس لها شوقاً تثنيها

لم يرقص الدوح بالأكمام من طرب * حتى شدا من قيان الطير شاديها

وأسمعتها فنون السحر مبدعة * ورق الحمام وغناها مغنيها

ومن المدح أيضاً قول حسانة التميمية بنت أبي الحسين الشاعر كانت من أهل إلبيرة، وقد تأدبت على أبيها الذي كان أيضاً من الشعراء ولما مات لجأت إلى الحكم أمير الأندلس حينئذٍ وكانت وسيلتها إليه تلك الأبيات:

أني إليك أبا العاص موجعة * أبا الحسين، سقته الواكف الديم

قد كنت أرتع في نعماه عاكفة * فاليوم آوي إلى نعماك يا حكم

أنت الإمام الذي انقاد الأنام له * وملكته مقاليد النهى الأمم

لا شيء أخشى إذا ما كنت لي كنفاً * آوي إليه ولا يعرو لي العدم

لا زلت بالعزة القعساء مرتدياً * حتى تذل إليك العرب والعجم(٣)

الرثاء:

---

(١) ديوان أبو تمام، دار المعرفة، مصر، ١٩٥٧م، ج٣، ص ٢٩.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٣٠.

(٣) نفح الطيب، ج٢، ص ٤٢٨– ٤٢٩.

"من أكثر الفنون الشعرية اتصالاً بالوجدان إذ يعبر عن خلجات النفس الإنسانية وما يعتريها تجاه الفقيد، ولذلك كان يتجه إلى القلوب قبل العقول؛ لأنه انفعال وجداني وإنساني بلحظة الفقد.. فهو تصوير حزن الشاعر لموت إنسان واستثارة نفس الحزن في السامع والقارئ. ويشترك الرثاء مع المديح، ولكنه يختص بالأموات دون الأحياء، ولولا اختلاف زمن كل منهما لأصبحا فناً واحداً. وهذا ما دعا قدامة بن جعفر إلى القول: "بأنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك"(١).

فهذه مرثية عبد الملك بن بشر بن عبد الملك كان أبوه بشر من أمراء الأمويين فقتله أبو جعفر المنصور، ونجا عبد الملك بنفسه بعد هزيمة زيد بن عمر بن هبيرة آخر ولاة الأمويين في العراق فقصد الأندلس ودخلها أيام الأمير عبد الرحمن الداخل فقال يرثي أباه:

لست أنسى مصرعاً من والد * سيد ضخم وعم مفتقد

غادرته الخيل في معترك * بين عم وأب ذاك وجد

تستهل الريح عليه بالضحى * وتعقيه أعاصير الأبد

لم يرد الموت عنه إذ سما * نحوه كثرة مال وعدد

أموي حكمي عرفت * سوره المجد له عليا معد

عاش في ملك عزيز دونه * حجب الملك وأبواب الرصد

فانتحته بالمنايا فثوى * لعوافي الطير مسلوب الجسد(٢)

وكذلك في الرثاء لم يختلف الأندلسيون عن المشارقة من حيث التفجع على الميت ووصف المصيبة وتعداد المناقب، فكانت معانيهم وأساليبهم متشابهة وكانوا يستهلون مراثيهم بالحكم كالمشارقة، إلا أن حكمهم كانت ساذجة لا عمق فيها، ترتكز على الشكوى من الأيام.

---

(١) شعر ابن أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبي، ص ١٥٧.

(٢) الحلة السيراء، ج١، لأبي عبد الله محمد بن الآبار، تحقيق دوزي، ط ليدن، ١٨٥١م، ص ٥٨.

وكان رثاؤهم للممالك الزائلة أكثر روعة أحياناً من رثاء شعراء المشرق، فقد أشجاهم أن يروا ديارهم تسقط بلداً إثر بلد في أيدي الغرباء من المكتسحين فبكوها بكاء من يبكي على فراق وطن أحبه وفتن بجمال طبيعته ورخاء أيامه فبكى ابن اللبانة دولة بني عباد وابن عبدون دولة بني الأفطس عندما أزالها ابن تأشفين، وبكى أبو البقاء الرندي الأندلسي بأسرها بعد أن استردها النصارى.

وقد بدت لوعة صادقة في هذه القصائد.

ولا سيما في قصيدة أبي البقاء التي يقول فيها:

لكــلِّ شـــيءٍ إذا مــا تــم نُقصــانُ * فــلا يُغَـرَّ بطيـبِ العـيشِ إنســانُ

هــي الأُمــورُ كمــا شــاهدتها دُوَلٌ * مَــنْ سَــرَّه زمــن ســاءتْه أزمــانُ

وهــذه الــدارُ لا تُبقِــى علــى أحَــدٍ * ولا يــدوم علــى حــالٍ لهــا شَــانُ

أين الملـوكُ ذوو التيجـانِ من يَمـنِ * وأيـــن مـــنهم أكاليـــلٌ وتيجـــانُ

أتَــى علــى الكُــلِّ أمــرٌ لا مُــرَدَّ لــه * حتـى قَضَـوا فكـأنَّ القـومَ مـا كـانُوا

وصار مـا كـان من مُلْكٍ ومن مَلِكٍ * كما حكى عن خيالِ الطيفُ وسنانُ[1]

ومن قول ابن هاني في الرثاء وهو يرثي والدة جعفر ويحيى بن علي:

أنـــا وفـــي أمـــال أنفســـنا * طـــول وفـــي أعمارنـــا قصـــر

لنـــرى بأعيننـــا مصـــارعنا * لـــو كانـــت الألبـــاب تعتبـــر

ممـــا دهانـــا أن حاضـــرنا * أجفاننـــا والغائـــب الفكـــر

فـــإذا تـــدبرنا جوارحنـــا * فـــأكلهن العـــين والنظـــر

لـــو كـــان للألبـــاب ممـــتحن * مـــا عــد منهــا الســمع والبصــر

أي الحيـــاة ألـــذ عيشـــتها * مــن بعــد علمــي أننــي بشــر[2]

وقال أيضاً ابن اللبنانة يرثي دولة ابن عباد ويذكر خروج المعتمد من إشبيلية، وحمله إلى المغرب أسيراً، والناس قد حشدوا بضفتي الوادي يبكون على الملك المنكوب:

تبكــي الســماء بمــزن رائــح غــاد * علــي البهاليـل مِـنْ أبنَـاءِ عَبّـادِ

---

(١) نفح الطيب، ج٦، طبعة محمد محيى الدين عبد الحميد، ص ٢٣٢.

(٢) ديوان ابن هاني، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، دار بيروت، ط١، ص ٤١٤.

علـى الجبـال التـي هـدت قواعـدها * وكانـتِ الأرْضُ مـنهمْ ذاتَ أوْتـادِ

يا ضيف، أقفر بيت المكرمات فخذ * فـي ضمِّ رَحلكَ واجمَعْ فَضْـله الـزادِ

ويـــا مومـــل واديهـــم ليســـكنه * حَـفّ القطينُ وجَـفَّ الـزّرعُ بـالوادِ

وأنـت يـا فـارس الخيـل التـي جعلـت * تَخْتـالُ فـي عُـدَدٍ مِنهـا وأعْـدَادِ[(١)]

ومما قاله المعتمد بن عباد في رثاء نفسه قبل وفاته وأمر بأن يكتب على قبره:

قبـر الغريـب سـقاك الـرائح الغـادي * حقـاً ظفـرت بأشـلاء ابـن عبـاد

بـالحلم بـالعلم بـالنعمي إذا اتصـلت * بالخصب أن أجدبوا بالري للصادي

بالطـاعن الضـارب الرامـي إذا اقتتلـوا * بـالموت أحمر بالضرغامة العادي

بالـدهر فـي نغـم بـالبحر فـي نعـم * بالبدر في ظلم بالصدر في النادي

نعـم هـو الحـق حابـاني بـه قـدر * مـن السـماء فوافـاني لميعـاد

ولـم أكـن قبـل ذاك الـنقش أعلمـه * إن الجبـال تهـادي فـوق إعـواد

كفاك فارفق بما استودعت من كرم * رواك كـل قطـوب البـرق رعـاد[(٢)]

وفي نفس المضمار، مضمار مزج شعر الطبيعة بالرثاء، يجري الشاعر ابن الزقاق البلنسي فالمرثية عنده الأصل وسمات التفجع ورنات الأحزان تعلن عن نفسه من أول بيت يستهل الشاعر به مرثيته، فإذا أراد أن يدخل الطبيعة إلى ساحته، جردها من طلق بهائها، وعراها عن سحر بسمتها، ولوى عنقها لكي تشاركه وتشاطره الفجيعة وتحس معه بالمصيبة، أنه يختلف كل الاختلاف عن حاله في التعامل مع الطبيعة في مقام الرثاء، وإن عمد كل منهما بحكم البيئة إلى الانتفاع بها.

إن ابن الزقاق يستهل مرثية من مراثيه بقوله:

ألا عظـــة إن الزمـــان خـــوون * وإن ملمـــات الزمـــان فنـــون

لقد آن أن تجلى الخطوب على العمى * وتلقـى شـكوك للمنـى وظنـون[(٣)]

---

(١) أدباء العرب، ج٣، ص ٥٠-٥١.

(٢) عهد المرابطين بالأندلس، د. مصطفى عوض الكريم، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٤٥.

(٣) ديوان ابن الزقاق البلنسي، عفيفة محمود، ط دار الثقافة، بيروت، ص ٢٧٦.

ويمضي ابن الزقاق في ذكر مصائب الدهر ونكبات الأيام مرشحاً لإلقاء خبر النفي على مسامع القارئ في عدة أبيات هي:

وبِالأمْسِ قَدْ رُوِّعْتُ مِلءَ جَوَانِحِي * بِنَعْيٍ يَسُدُّ الأُفْقَ مِنْهُ طنينُ

أتَانِي فَلَمْ يُمْهِلْ لأفْزَعَ عِنْدهُ * إلى كذبٍ حتى اسْتَفَاضَ يَقِينُ

وَوَاقىَ كمثْلِ الصُّبْحِ عُرْيَانَ كلَّمَا * تُكَذِّبُهُ عَيْنُ البصِيرِ يبِينُ[1]

والشاعر في تجسيمه الحزن بهذه الصورة إنما هو مقتبس لها من استفتاح مرثية أبي الطيب المتنبي في رثاء خولة أخت سيف الدولة الحمداني قائلاً:

طوى الجزيرة حتى جاءني خير * فزعت فيه بأمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لي صدقة أملاً * شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي[2]

وليس على ابن الزقاق حرج في تقليد المتنبي فهو إمام كبير من أئمة شعراء العربية، وتقليد الأئمة محمود وابن الزقاق في هذه الأبيات يطلب من الطبيعة أن تأسى وتحزن ويستتكر رقيق أزاهيرها وميسان غصونها، ويدعو عليها بالجفاف والجدب لأنها لم تبك معه على غصن المجد الذي صوح ويعني به الفقيد المرثي قائلاً:

فيا حسرتا أن مآل للبين والنوى * وأقفر من ليث المجال عرين

وصوح غصن من ذري المجد ناضر * وأقوى من القصر مكين

فما للربي لا جادها بارق الحيا * ترف أزاهير لها وغصون

وما للجبال الصم لم تنصدع أسى * وللزهر خفق بعده وسكون[3]

وعندما سقطت بلنسية إحدى المدن المجاهدة وكبرى قواعد شرق الأندلس وثغوره. وكانت مركزاً للعلوم والآداب والفضل والخير. وقعت خلال هذه الحروب معركة أنيشة وهي حصن يقع شمال بلنسية، هاجمه الملك الأرغوني وهدمه، وابتنى حصناً منيعاً يكون مركزاً لأعماله الحربية ضد بلنسية وأراد أبو جميل

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص٢٧٧.

(٢) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ١٣٥٧هـ- ٣٣٨، ج٢، ص ٢١٦.

(٣) الأدب الأندلسي، ص ٣٥٩.

ريان انتزاع حصن أنيشة فسار بقوة عسكرية. واستشهد في هذه الواقعة جماعة من علماء بلنسية وفضلائها وصلحائها، وفقد سبعين من أهل الصف الأول بجامعها الأعظم فنفعهم الله بالشهادة[1].

رثي أبي الربيع وبقية الشهداء تلميذه ابن الأبّار بقصيدة قائلاً:

ألمـــا بأشـــلاء العلـــي والمكـــارم * نقـد بـأطراف القنـا والصـوارم

هـم القـوم راحـوا للشـهادة فاغتـدوا * ومـا لهـم فـي فـوزهم مـن مقـاوم

تساقوا كءوس الموت في حومة الوغى * فمالت بهم ميل الغصون النواعم

يـرون جـوار الله أكبـر مغـنم * كـذاك جـوار الله أسـنى المغـانم

فـلا يبعـد الله الـذين تقربـوا * إليـه بإهـداء النفـوس الكـرائم

أصـيبوا وكـانوا فـي العبـادة أسـوة * شـباباً وشـيباً بالغواشـي الغواشـم

سـقى الله أشـلاء بسـفح أنيشـة * سـوافح تزجيهـا ثقـال الغمـائم

تبـوات جنـات النعـيم ولـم تـزل * نزيـل الثريـا قبلهـا والنعـائم

ولـم تـأل عيشـاً راضـياً أو شـهادة * تـرى مـا عداها فـي عـداد المـأتم

وحمـت علـى الفـردوس حتـى وردتـه * ففرت بأشتات المنى فوز غانم[2]

وأيضاً رثا الأندلسيون المدن ومن هذه المدن قرطبة التي حلّ بها البؤس وبأهلها، وتكبدوا الويلات والشقا فرأوا كيف حالت على حالها وخربت دورها، وانقضت معاهد صبوتهم فيها وانطفأت فيها شمس بني أمية والنجوم العامرية، فندبوها بمراثيهم ومن هؤلاء أبو عامر ابن شهيد قائلاً:

مـا فِـي الطُلُـول مـن الأحِبَّـة مُخْبـرُ * فَمَـنَ الـذي عـن حالِهـا نَسْـتَخْبِرُ

لا تَسـأَلَنَّ سِـوى الفـراقِ فإنّـهُ * يُنْبِيَـك عـنهم أنْجـدوا أم غـوَرُوا

فلِمثـلِ قُرْطُبـةٍ يقـلُّ بُكـاءُ مـن * يَبْـكِي بِعَـيْنٍ دَمْعُهـا متَفَجِّـرُ

دَارٌ أقـالَ الله عَثـرَةَ أهْلَهَـا * فتبرْبـرُوا وتغرّبُـوا وتمصَّـرُوا

فـي كُـلِّ ناحِيَـةٍ فَرِيـقٌ مـنهمُ * مُتَفَطِّـرٌ لفراقِهـا مُتَحيِّـرُ

عَهْـدي بهـا والشـملُ فيهـا جـامِعُ * مـن أهْلِهـا والعَيْشُ فيهـا أخْضـرُ

---

(١) الأدب الأندلسي، عبد الرحمن علي، ص ٤٧٤.

(٢) الأدب الأندلسي، عبد الرحمن، ص ٤٧٥.

ورِيـــاحُ زَهْرَتَهـــا تلـــوحُ علـــيْهمُ * بـــرَوائحٍ يَفتَـــرُّ منهـــا العَنْبـــرُ
يـــا طِيـــبَهُمْ بقُصُـــورِها وخُـــدُودِها * ويُـــــدُورِها بقُصُـــــورِها تَتَحــــدَّرُ
والقَصْــرُ قصْــرُ بنــي أمَيَّــةَ وافِــرٌ * مــن كُــلِّ أمْــرٍ والخِلافَــةُ أوْفَــرُ
والزاهرِيَّــــــةُ بالمراكِــــبِ تُزهِــــرُ * والعامِرِيّــــةُ بالكواكِــــبِ تُعْمَــــرُ
والجـامِعُ الأعْلَـى يغـصُّ بكُـلِّ مـن * يتلـو ويَسْـمَعُ مـا يشَـاءُ ويَنْظـرُ
ومســـالِكُ الأسْـــواقِ تشـــهد أنهـــا * لا يَســـتَقِلُّ بســـالِكِيها المَحْشَـــرُ
يـــا جَنَّـــةُ عَصَـــفَتْ بهـــا وبأهْلِهـــا * رِيـــحُ النَّـــوى فتَـــدَمّرتْ وتـــدمَّرُوا
آسـى علَيْـكِ مِـنَ المَمـاتِ وحـقَّ لـي * إذ لـم نَـزَلْ بـكِ فـي حياتِـكِ نَفْخَـرُ(١)

الشكوى:

الشاعر إنسان مرهف، يتأثر فيعبر، ويحس فيعكس إحساسه بألفاظ مموسقة، وجمل موقعة تشحن بخلجان وجدانه، واهتزازات عواطفه، وانفعالات ذاته، والشعر في معظمه شعر وجداني، يرسم بالكلمات أعماق الإنسان العربي بكل مخزوناتها وتجاربها خلال معاناته، الفردية والجماعية، الطويلة مع الزمن والحياة والمجتمع، وبكل ما فيها من أفراح وأحزان، من غبطة وألم، من غنى وفقر، واستقرار وضياع من حب وكره.. إلى ما هنالك من تناقضات يعيشها كل إنسان، فيسقط بعضها في ذاته ليتكثف بعد ذلك ويأخذ شكلاً فنياً عند الموهوبين، بالتعبير عنه شعراً أو رسماً أو موسيقى والشكوى هي الوتر الحزين الشجي في قيثارة الشاعر الفنان، يمنع فيها الكلمات ما تحشرج في فؤاده من غمة وحسرة، وما تفتت في لعابه من مرارة ولوعة. أو جدتها الغربة وقسوتها أو الدهر ونوائبه، أو الحرب وويلاتها، أو الفقر وعوزه، أو غدر الناس وحسدهم أو قد يصادف المرء من متاعب الحياة الكثيرة، ثم يضفي عليها لوناً كئيباً، وظلاً حزيناً يوشحه التشاؤم والألم ويمسحه الأسى والشجن(٢).

---

(١) ديوان ابن شهيد، جمعة وحققه يعقوب زكي، راجعة د. محمود علي مكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دون ت، ص ١٠٩– ١١٠.

(٢) الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ص ٢١٧.

اتخذت شكوى شعرائنا أبعاداً عديدة، وأشكالاً كثيرة، فقد يشكو الشاعر الغربة والفراق والبُعد ويتبرم بالجوع والفقر ويرفض الحرب وما تسببه من ويلات، ويندب الشباب الضائع والعمر الآفل، وقد يشكو جحيم الآخرين وغدرهم.

إن أشعار الشكوى من الغربة ومعاناة الارتحال عند شعرائنا، تمتزج في بعض الأحيان بوصف حنينهم إلى أوطانهم، وتشوقهم إلى مرابع أهلهم وخلانهم، إلا أن السمة المميزية لغريض الشكوى عندهم هي شكوى الغربة داخل الوطن.

ولعل أشعار ابن بقي تمثل لنا هذه العزلة بين الحاكم المرابطي والشاعر الأندلسي أحسن تمثيل، كما أنها تصور الشكوى من الغربة والتشرد والضياع خير تصوير، فقد كانت حياة هذا الشاعر منذ نعومة أظافره تغرباً مستمراً ورحلة دايبة، حيث أخرجته فتنة طليطلة وهو صغير السن. مدينته إلى الأبد وفقد على أثر تلك الفتنة أسرته ومأواه فبقى مشرداً متغرباً، لا يقر له قرار ولا يسكن له جوار، ولم يعرف طوال حياته الاستقرار والهجود، ولا العيش في دعة وركود فقد ضف عليه حرمانه. وما صفا له زمانه فصار قعيد صهوات وقاطع فلوات[(١)].

وكل ذلك يفسر لنا كثرة أشعاره الشاكية من الغربة وآلامها، ويعكس كثرة شكواه من قومه، وثورته عليهم التي كان يشعل جذوتها شعوره بالإخفاق وإحساسه بالإهمال والظلم الذي مُنِي به من أبناء جلدته الذين لم يقدروا مواهبه الأدبية ومكانته العلمية مما ألم أعصابه، وأثار حفيظته وعمق غربته النفسية.

وقال ابن بقيَّ:

إذا جاشَ صَدْرُ الأرضَ بي كنتُ مُنْجِداً * وإنْ لم يَجشْ بي كنت بين التهائمِ

أكــلُّ بنــي الآداب مثلــي ضــائعٌ * فاجْعلَ ظُلْمي أسوةً في المظالمِ

ستبكي قوافي الشعر ملءَ جَفُونهَا * على عربيّ ضاع بين الأعاجمِ[(٢)]

ومن الشعراء الذين تناولوا الشكوى من الغربة في شعرهم ابن حميدس، فقد كانت حياته رحلة مستمرة وتنقلاً دائباً، وطموحاً كبيراً نحو تحقيق الذات. بل إن أشعاره في هذا اللون تعد من أروع شعر عصره فهي تقص بالأنين

---

(١) الذخيرة، ج٢، ص ٦١٥، والقلائد، ج٤، ص ٩١٩.

(٢) المقرب في حلي المغرب، حققه د. شوقي ضيف، ج٢، ص ٢٠.

والصرخات المدوية فقد اضطر شاعرنا إلى مفارقة وطنه الحبيب "صقلية" ومدينته الجميلة "سرقوسة". وارتحل إلى الأندلس وهو في ريعان شبابه، بعد أن استولى عليها النورمان، فحمل شاعرنا عصا الترحال، وضرب في الآفاق وجاب نجاد الأرض ووهادها، وصحاريها ونجادها وسهولها وجبالها، ولم يكل من مسير النهار، ولم يضق زرعاً بسرى الليل حيث يقول مصوراً ذلك:

ما قَرَّبي السَّيْرُ في سَهْلٍ ولا جَبَلٍ * ألا كَمَا قَرّ جَارِى الماءِ في صَبَبِ
وَلَمْ أضِقْ في السُّرى ذَرْعاً بِمُعْضِلَةٍ * قد زَاحَمَتْنِي حَتَّى ضَاقَ مُضْطَرَبِي[1]

وقال مثل هذه المعاني في مواضع شتى:

بِحُكمِ زَمَانٍ يَا لَهُ كَيْفَ يَحْكمُ * يُحرّمُ أوطاناً عَلَيْنَا فَتُحْرمُ
لَقَد أرْكبتْنِي غُرْبَةُ البَيْنِ غَرْبَةً * إلى اليومِ عَنْ رسمِ الحِمى بي ترسُمُ
إذا كَلَّ عَنِّى مِنْ سَنَا الصُّبْحَ أشْهبُ * تناولَ حَمْلِي من دُجَى اللّيلِ أدهَمُ
وَقَدْ غُرّتْ في كُلِّ شَرْقٍ ومَغْربِ * عَلَيْهَا نُحُورُ البَيْدِ في العَزْمِ أسْهُمُ[2]

ومن الشعراء الذين شكوا من الزمان وأفعاله ومن أهله في شعرهم ابن الزقاق ففي إحدى قصائده يقرر لنا أن بينه وبين الدهر حرباً وخصومة طويلة الأمد، وفيها يتعجب من صروف الليالي التي أصبحت ترفع الأنذال، وتحط من قدر الأبطال، كما يشكو من زمانه الذي بخسه حقه ومن النفاق الذي ملأ كل الدنيا، فمن لا يصانع ويداجي لا يمكنه أن يحقق أحلامه وأمانيه لذلك فهو قانع راضٍ بحاله، ولا يستجيز لخلقه أن يتملق وينافق. ويقف ابن الزقاق في هذه القصيدة وقفة طويلة أمام تناقضات الحياة ومفارقاتها تبرر إخفاقه في الحصول على الثراء والغني، وانزواء بعيداً خاملاً مهملاً قائلاً:

وهذا الدهر سوف يكون بيني * وبين خطوبه عتب طويل
وفيما قد بلوت من الليالي * عزاء أن يلازمني الخمول
دوائرها ترفع كل نزل * وتخفض من له مجد أثيل
كما حلت وهاد الأرض أسد * وحلت في بوازخها وعول

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص ١٧.

(٢)ديوان ابن حمديس نفسه، ص ٤٠٨.

فمــــن وغــــد يلاطفــــه أديــــب * ومــــن قــــدم يصــــانعه نبيــــل

ومــا خيــر المعيشـــة لابــن إرب * إذا افترقـت إلـى الجهـل العقـول

وقـد نلــت التجمــل فــي زمــان * قبــيح عنــد أهليــة الجميــل

شـــراب المعلـــوات بـــه ســـراب * ومنتجــع النــدى طلــل محيــل

وإعـــــلام المــــودة طامســــات * فــلا عــيش يســر ولا خليــل

وأي أخــــي إحــــاء لا يــــداجي * وأي حليــف عهــد لا يحــول[١]

وكان الابتلاء بهذا اللون من الفتن والنكبات أوسع الألوان انتشاراً وأكثرها وقوعاً للشعراء في الأندلس، وكان يعقبها في أغلب الأحيان مصادرة الأموال وتشريداً للأهل والأولاد، وربما تنتهي بالقتل، تحت جنح الظلام وراء القضبان أو علانية بعد محاكمة صورية الغلبة فيها للأقوى، والأقوى هنا هو القابض على نواحي السلطة بيد من حديد[٢].

ومن أشعار المعتمد الشاكية التي قالها في محنته، فنجد فيها لوناً من الأدب، فيه من الدقة والعاطفة ما يجعلنا نشعر أنها أشعار عزيز ذل. وكانت هذه الأشعار سلوى المعتمد في أسره، بها يندب حظه، ويحدث بالأمة ويبكي مصير ملكه:

أقنــع بحظـك فــي دنيــاك مــا كانــا * وعــز نفســك إن فارقــت أوطانــا

في الله من كل مفقود مضى عوض * فاشــعر القلــب ســلوانا وإيمانــا

أكلمــا ســنحت ذكــرى طربــت لهــا * مجت دموعك فـي خـديك طوفانـا

أمــا ســمعت بســلطان شــبيهك قــد * بزتـه سود خطوب الـدهر سلطاناً

وطـن علـى الكرة وأرقـب إثـره فرجـاً * واسـتغنم الله تغنـم منــه غفرانــاً[٣]

وهذا النوع من الشكوى يكاد يتصل بالرثاء لما فيه من بكاء على الماضي، وتألم من الحاضر.

---

(١) ديوان ابن الزقاق، ص ٢٣١.

(٢) الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، د. فاضل فتحي محمد والي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م، ص ٤١٨.

(٣) الأدب الأندلسي، الركابي، ص ٩٥.

وأكثر ما يختص بطبقة الملوك والأمراء والوزراء، لما نالهم من النكبات والمحن فهبطوا من بعد رفعه وذلوا من بعد عزة ومن ذلك قول ابن اللبابة في فخر الدولة ابن المعتمد بن عباد. وقد رآه بعد سقوط دولتهم في سوق الصياغة ينفخ الفحم بقصبة الصائغ:

شكاتنا فيك يا فخر العلي عظمت * والرزء يعظم فيمن قدره عظما

طوقت من نائيات الدهر مخنقة * ضاقت عليك، وكم طوقتنا نعما

وعاد طوقك في دكان قارعة * من بعد ما كنت في قصر حكى إرما

صرفت في آلة الصواغ أنملة * لم تدر إلا الندى والسيف والقلما

يد عهدتك للتقبيل تبسطها * فتستقل الثريا أن تكون فما

للنفخ في الصور هول ما حكاه سوى * هول رايتك فيه تنفخ الفحما

وددت إذ نظرت عيني إليك به * لو أن عيني تشكو قبل ذاك عما[١]

التحسر:

وهذا اللون يكون قريباً من الشكوى يتفجع فيه الشاعر عن ما حدث له، بعد أن كان في رخاء من العيش وأصبح مصيره ومصير غيره في كف القدر.

ويبدو ذلك عندما انتزع المعتمد بن عباد وآله من قصر إشبيلية المنيف، وأخذوا جميعاً إلى السفن التي أعدت لنقلهم إلى المنفى، وسارت السفن من إشبيلية في نهر الوادي الكبير في طريقها إلى العدوة في مناظر تذيب القلب حزناً وأسى، وضجت جموع الشعوب الغفيرة التي احتشدت على ضفتي النهر لوداع المعتمد بالبكاء والنواح حينما شهدت سيدها وراعيها بالأمس تحف به وجميع آله، أغلال الاعتقال والذلة، ويغادر موطن سلطانه وعزه إلى مصيره المجهول وفي ذلك يقول شاعر المعتمد أبو بكر ابن اللبابة وقد كان من شهود ذلك اليوم:

نسيت إلا غداة النهر كونهم * في المنشآت كأموات بألحاد

والناس قد ملأوا العبرين واعتبروا * من لؤلؤ طافيات فوق أزباد

---

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ج٣، ص ٥٦.

حط القناع فلم تستر مخدرة * ومزقت أوجه تمزيق أبراد

حان الوداع فضجت كل صارخة * وصارخ من مفداة ومن فادي

سارت سفاينهم والنوح يتبعها * كأنها إبل يحدو بها الحادي

كم سأل في الماء من دمع وكم حملت * تلك القطائع من قطعات أكباد[(١)]

وعندما أذكت المحنة شاعرية المعتمد وكان القريض عندئذٍ عزاءه وغذاءه الروحي فصدرت عنه في معلقته طائفة كبيرة من القصائد المؤسية، وكلها تلهف على سابق مجده، وبكاء على ماضيه ورثاء لمحنته فمن ذلك قوله:

غريبٌ بأرْضِ المغْربَيْنِ أسِيرُ * سَيَبْكِي عليهِ مُنْبَرٌ وسرِيرُ

وتَندبه البيض الصوارم والقنا * وينهل دمع بينهن عذير

مضى زمن والملك مستأنس به * وأصبح عنه اليوم وهو نفور

برأي من الدهر المضلل فاسد * متى صلحت للمصلحين دهور

أذل بني ماء السماء زمانهم * وذل بني ماء السماء كبير

فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة * أمامي وخلفي روضة وغدير

بمنبته الزيتون مورثة العلا * تغني قيان أو ترن طيور

بزاهرها السامي الذرى جاده الحيـ * ـا تشير الثريا نحونا وتشير

ويلحظنا الزاهي وسعد سعوده * غفورين والصب المحب غيور

تراه عسيراً أو يسيراً مناله * الأكل ما شاء الإله يسير[(٢)]

وقوله أيضاً في أول عيد قضا باغمات ويؤلمه منظر أولاده ونباته:

فيما مض كنت بالأعياد مسرورا * فساءك العيد في أغمات مأسورا

ترى بناتك في الأطمار جائعة * يغزلن للناس ما يملكن قمطميرا

برزن نحوك للتسليم خاشعة * أبصارهن حسيرات مكاسيرا

يطأن في الطين والأقدام حافية * كأنها لم تطأ مسكاً وكافورا

أفطرت في العيد لا عادت مساءته * فكان فطرك للأكباد تفطيرا

قد كان دهرك أن تأمره ممتثلاً * فردك الدهر منهياً ومامورا

---

(١) نفح الطيب، ج٢، ص ٤٥٢- ٤٥٣.

(٢) عصر الموحدين، ص ٣٤٧- ٣٤٨.

مــن بــات بعــدك يســر بــه * فإنمــا بــات بــالأحلام مغــروراً[1]

وفي عهد المستنصر بالله، وكان حسن السيرة جامعاً للعلوم، محباً لها، مكرماً لأهلها وجمع من الكتب في أنواعها ما لم يجمعه أحد من الملوك قبله هنالك. وكان قد رام قطع الخمر من الأندلس وأمر بإراقتها وتشدد في ذلك، وشاور في استئصال شجرة العنب مع جميع أعماله، فقيل له إنهم يعملونها من التين وغيره فتوقف عن ذلك. وفي أمره بإراقة الخمور في سائر الجهات يقول أبو عمر يوسف بن هارون الكندي قصيدته المشهورة فيها متوجعاً لشاربها:

بخطـب الشـاربين يضـيق صـدري * وترمضـــني بليـــتهم لعمـــري

وهـل هـم غيـر عشـاق أصـيبوا * بفقـد حبائـب ومنـوا يهجـر

أعشـــاق المدامـــة إن جـــزعتم * لفرقتهـــا فلـــيس مكـــان صـــبر

ســـعى طلابكـــم حتـــى ارتقـــت * دمـــاء فـــوق وجـــه الأرض تجـــري

تصـــوع عرفهـــا شـــرقاً وغربـــاً * وطبـــق آفـــق قرطبـــة بعطـــر

فقـــل للمســـفحين لهـــا بســـفح * ومـــا ســـكنته مـــن ظـــرف بكـــر

ولا بـــــواب إحراقـــــاً إلـــــى أن * تـــــركتم أهلهـــــا ســـــكان قفـــــر

تحـــديتم بـــذاك العـــدل فيهـــا * بـــزعمكم فـــإن يـــك عـــن تحـــري

فـــإن أبـــا حنيفـــة وهـــو عـــدل * وفـــر عـــن القضـــاء مسير شـــهر

فقيـــــه لا يدانيـــــه فقيـــــه * إذا جـــاء القيـــاس أتـــى بـــدر

وكـــان مـــن الصـــلاة طويـــل ليـــل * يقطعـــه بـــلا تغمـــيض شـــفر

وكـــان لـــه مـــن الشـــراب جـــار * يواصـــل مغربـــاً فيهـــا بفجـــر

وكـــان إذا انتشـــى غنـــى بصـــوت * مضـــاع بســـجنه مـــن آل عمـــرو

فغيـــب صـــوت ذاك الجـــار ســـجن * ولـــم يـــك الفقيـــه بـــذاك يـــدري

فقـــال وقـــد مـــض ليـــل وثـــان * ولـــم يســـمعه غنـــى ليـــت شـــعري

أجـــارى المونســـى لـــيلاً غنـــاء * لخبـــر قطـــع ذاك آم لشـــر

فقـــالوا إنـــه فـــي ســـجن عيســـى * أتـــاه بـــه المحـــارس وهـــو يســـرى

---

(١) في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م، ص ٩٣-٩٤.

فنـــادى بالطويلـــة وهـــي ممـــا * يكـــون برأســـه لجليـــل أمـــر

ويمـم جـاره عيسـى بـن موسـى * فلاقـــــاه بــــإكرام وبـــــر

وقـال: أحاجـه عرضـت فـإني * لقاضـــيها ومتبعهـــا يشـــكر

فقـال: سـجنت لـي جـاراً يسـمى * بعمـرو قـال: يطلـق كـل عمـرو[1]

وقال أبو إسحق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة عندما تغلبوا الروم على بلنسية فأحرقوها:

عاشـت بسـاحتك العـدا يـا دار * ومحـا محاسـنك البلـى والنـار

فـإذا تـردد فـي جنابـك نـاظر * طـال اعتبـار فيـك واسـتعبار

أرض تقاذفـت النـوى بقطينهـا * وتمخضـت بخرابهـا الأقـدار

فجعلـت أنشـد خيـر سـادة أهلهـا * لا أنـت أنـت ولا الـديار ديـار[2]

وقال في رسالة أخرى: وما الذي يبغيه أو أي أمل لا نطرحه ونلقيه، بعد الحادثة الكبرى، والمصيبة التي كل كبد لها حري، وكل عين من أجلها عبرى، لكن هو القضاء لا يرد، ولله الأمر من قبل ومن بعد:

مـا بـال دمعـك لا ينـى مـدراره * أم مـا لقلبـك لا يقـر قـراره

اللوعـة بـين الضـلوع بطـاعن * سـارت ركائبـه وشـطت داره

أم للشـباب تقاذفـت أوطانـه * بعـد الـدنو وأخفقـت أوطـاره

أم للزمـان أتـى بخطـب فـادح * مـن مثـل حارثـة خلـت أعصـاره

بحـر مـن الأحـزان عـب عبابـه * وأرتـج مـا بـين الحشـا زخـاره

فـي كـل قلـب منـه وجـد عنـده * أسـف طويـل لـيس تخبـو نـاره

أمـا بلنسـية فمثـوى كـافر * حفـت بـه فـي عقرهـا كفـاره

زرع مـن المكـروه حـل حصـاده * عنـد الغـدو غـداة بـح حصـاره

وعزيمـة للشـرك جعجـع بالهـدى * أنصـارها إذ خانـه أنصـاره

---

(١) جذوة المقتبس في ذكرى ولاة الأندلس، تأليف الحميري أبي عبد الله بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص ١٩٦٦م، ص ١٤-١٥.

(٢) الروض المعطار في خبر الأقطار، معجم جغرافي، تأليف محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق إحسان عباس، الناشر بيروت، ط١، ١٩٧٥م، ص ٩٧.

قـل كيـف تثبـت بعـد تمزيـق العـدا * آثـــاره أم كيـــف يـــدرك ثـــاره

مـــا كـــان ذاك المصـــر إلا جنـــة * للحســـن تجـــري تحتـــه أنهـــاره

طابـــت بطيـــب نهـــاره أصـــالة * وتعطـــرت بنســـيمة أشـــجاره

أمـا السـرار فقـد عـداه وهـل سـوى * قمـر السـماء يـزول عنـه سـراره

قــد كــان يشــرف بالهدايــة ليلــة * والآن أظلـــم بالضـــلال نهـــاره

ودجـا بــه ليـل الخطـوب فصـيحه * أعــى علــى إبصــاره إســفاره[1]

ودخل أبو هشام بن المعتمد إلى أبيه وهو في حالة سيئة، والقيود ملتوية على ساقيهه، لا يقوى على المشي. وكان أبو هشام صغيراً فلما رآه المعتمد بكى وتلهف ثم قال هذه الأبيات يخاطب قيده:

قيـــدي أمـــا تعلمنـــي مســـلماً * أبيـــت أن تشـــفق أو ترحمـــا

دمـــي شـــراب لـــك واللحـــم * قـــد أكلتـــه لا تهشـــم إلا عظمـــا

يبصـــرني فيـــك بـــو هشـــام * فينثنـــي والقلـــب قـــد هشـــما

أرحـــم طفـــيلاً طائشـــاً لبـــه * لـــم يخـــش أن يأتيـــك مســـترحما

وارحـــم أخيـــات لـــه مثلـــه * جـــرعتهن الســـم والعلقمـــا

مـــنهن مـــن يفهـــم شـــيئاً فقـــد * خفنـــا عليـــه للبكـــاء العمـــى

والغيـــر لا يفهـــم شـــيئاً فمـــا * يفـــتح إلا لرضـــاع فمـــا[2]

---

(١) الروض المعطار في خبر الأقطار نفسه، ص ٩٩-١٠٠.

(٢) أدباء العرب، بطرس البستاني، ص ١٥٤.

الباب الثالث

الدراسة الفنية

الفصل الأول: أثر الصورة الشعرية على أغراض الغزل والرثاء، والشكوى، والتحسر

- المبحث الأول: الخصائص الفنية والتصويرية: التشبيه والتمثيل، الصورة الشعرية، الإدلال الرمزي لصوره الشعرية

الفصل اثاني: الإدلال البلاغي للمحسنات المعنوية واللفظية للصورة الشعرية

- المبحث الأول: الإدلال البلاغي للمحسنات المعنوية: التمني، الالتفات، التعجب، المطابقة، التقسيم، المساواة، الإيجاز، الإطناب، الاستطراد
- المبحث الثاني: الإدلال البلاغي للمحسنات اللفظية: الجناس، السجع، التكرار، الترصيع، التضمين، لزوم ما لا يلزم

المبحث الأول
الخصائص الفنية والتصويرية
التشبيه والتمثيل

وأهم ما يشغل خواطر الأندلسين إيراد الصور المتلاحقة دون توقف على نحو يخيل للقارئ أن الشاعر الأندلسي لا يرى الشعر إلا نقلاً متتابعاً للصور المتلاحقة، كقول طاهر بن محمد المعروف بالمهند: يصف الليل والسماء وبعض النجوم:

وليـــل بـــت أكلـــؤه بهـــيم * كـــأن علـــى مفارقـــه غرابـــا

كـــأن ســـماءه بحـــرٌ خضـــمٌّ * كســـاهُ المـــوجُ ملتطمـــاً حبابـــا

كـــأن نجومـــه الزُّهـــر الهـــوادي * وجـــوه أخضـــلتْ تبغـــى الثوابـــا

كـــأنّ المستســـرة فـــي ذراه * كمـــائن غـــارة رقبـــت نـهابـــا

كـــأنّ الـــنجم معترضـــاً وشـــاه * شـــارق فيـــه لحظـــاً مســـترابا

كـــأنّ كواكـــب الجـــوزاء شـــرب * تعـــاطيهم ولائـــدهم شـــرابا

كـــأن الفرقـــدين ذوا عتـــاب * أجـــالا طـــول ليلهمـــا العتابـــا

كـــأن المشـــترى لمـــا تعـــالى * طليعـــة عســـكر خنســـوا ارتقابـــا

كـــأن الأحمـــر المـــريخ مغـــض * علـــي حنـــق يشـــب بـــه شـــهابا

كـــأن بقيـــة القمـــر المـــولى * كئيـــب مـــدنف يشـــكو اجتنابـــا[1]

وليس شعر الطبيعة في مجال المديح شعراً تقليدياً لمجرد الدخول إلى صيغة المديح، وإنما هو شعر أنيق جد الشاعر في تزيينه وسهر في تجويده وإتقانه وقال ابن زمرك:

كأنمـــا الزهـــر فـــي حافاتهـــا ســـحراً * دراهـــم والنســـيم اللـــدن يجبيهـــا

وانظر إلـى الـدوح والأنهـار تكنفهـا * مثـل النـدامى سـواقيها سـواقيها[2]

ويأتي إلينا شاعر أندلسي، هو أبو الحجاج المنصفي قائلاً في التشبيه:

---

(١) الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م، ط٢، ص ٣٠٠.

(٢) نفح الطيب، ج١٠، ص ٣٠.

وســـابح بـــات لا تثنـــى قوائمـــه * كالصـــقر يـــنحط مـــذعوراً لعقبـــان

كأنـــه مقلـــة للجـــو شاخصـــة * ومـــن مجاذيفـــه أهـــداب أجفـــان[1]

ومن أروع ما جاء في التشبيه، تشبيه عبد الله بن الطلاء في وصف الخرشوفة، وتشبيهه لها بعذراء رومية في مهد محروس بالرماح والخناجر قائلاً:

وبنـــت مـــاء وتـــرب جودهـــا أبـــداً * لمن يرجيه في حصن من البخل

كأنهـــا فـــي بيـــاض وامتنـــاع ذرى * بكر من الروم في بدر من الأسل[2]

وفي التشبيه والتمثيل يأتي إلينا شاعر الطبيعة ابن خفاجة واصفاً للشقائق جاعلاً من أزهاره جيوشاً تحتل القمم قائلاً:

يـــا حبـــذا والبـــرق يزحـــف بكـــرة * جيشـــاً رحيـــق دونـــه وحريـــق

حتـــى إذا ولـــى وأســـلم عنـــوة * مـــا شئت مـــن ســـهل وذروة نيـــق

أخـــذ الربيـــع عليـــه كـــل ثنيـــة * فبكـــل مرقبـــة لـــواءُ شـــقيق[3]

ويصف لسان الدين فرساً، وهو مما أبدع في التمثيل له والتشبيه، ونبّه خاطره فيه أحسن تنبيه، وخلع عليه صفات لاحق، والوجيه وعمه بالمحاسن وتوجه، ونسبه إلى الخطار واعوج وكل هذه أفراس مشهورة عند العرب بالعتق والكرم قائلاً:

واقـــب مـــن ال الوجيـــه ولاحـــق * قيـــد العيـــون وغايـــة المتمثـــل

ملـــك النـــواظر والقلـــوب بحســـنه * فمتـــى تـــرق العـــين فيـــه تســـهل

ذو منخـــــر رحـــــب وزور ضـــــيق * وســـماوة خصـــب وارض ممحـــل

قصـــرت لـــه تســـع وطـــالن أربـــع * وصـــفت ثـــلاث منـــه للمتأمـــل

وتـــــراه أحيانـــــاً لعـــــزة نفســـــه * يرنـــو بـــلا قبـــل بعـــين الأقبـــل

وكأنمـــــا ســـــال الظـــــلام بمتنـــــه * وبـــدا الصـــباح بوجهـــه المتهلـــل

---

(١) رايات المبرزين، ص ١٣٥.

(٢) السابق نفسه، ص ١٤٧.

(٣) ديوان ابن خفاجة، كرم البستاني، ص ١٨٢.

وكـــان راكبـــه علـــى ظهـــر الصـــبا * من سرعة أو فوق ظهر الشمأل[1]

كما لا يفوت الباحثة أن تنوّه بذكر التشبيه والتمثيل السالف الذكر في البابين الأول والثاني، أوردت صوراً كثيرة متلاحقة، وهذا تتمت ما ورد.

---

(١) قصة الأدب في الأندلس، محمد عبد المنعم خفاجة، بيروت، منشورات مكتبة المعارف، ص ٣٧٧-٣٧٨.

ونقل الأندلسيون ما استحدثه العباسيون في الخمر وخاصة أبا نواس، وممن حاول محاكاته مبكراً يحيى الغزال له قصيدة على طريقة أبي نواس تصور الصورة الشعرية مغامرة له في حان من حانات الخمارين وفيها يقول:

ولما أتيت ألحان ناديت ربه * فثاب خفيف الروح نحو ندائي

فقلت أذقنيها فلما أذاقها * طرحت عليه ربطتي وردائي(١)

وهو يقول إنه حين ذاق خمر صاحب ألحان بلغ من نشوته بها أن خلع ملابسه. ولا تأخذ مثل هذه الخمرية عند الغزال مأخذ الجد، فكثير من شعر الخمر لا في الأندلس وحدها بل في كل البلدان العربية كان يقال محاكاة لأبي نواس على سبيل الفكاهة في المجالس، ومثل ذلك ما يقال في وصف سقاتها والغزل بهم فأكثر ذلك وجمهوره إنما يقال للتندير والمداعبة، ويقول عباس بن ناصح في قطع مفازة ليلاً:

ومخوفةٍ تَنْفِي مخافتُها * نومَ الفتى ذي المِرَّةِ الندْبِ

للجنِّ في أجَوازِها لغط * بالليل مثلُ تنازع الشَّرْبِ

وترى بها جون النعام إذا * أشْرَقت كالمَهْنَوءة الجُرْبِ(٢)

وهو يصف سرى الليل في فلاة مخوفة حتى ليخاف السرى فيها الشجاع شديد المضى. ويستلهم ما كرره طويلاً ذو الرمة في وصف الفلوات ليلاً وصوت الجن بها الذي يشبه كما يقول عباس بن ناصح لفظ الشرب. ويشبه ما بها من النعام الأسود بالإبل الجرب المطلية بالقطران. وكأننا لا نقرأ لشاعر أندلسي في القرن الرابع الهجري وإنما نقرأ لشاعر نجدي أمثال ذي الرمة.

ويقول ابن عبد ربه في وصف نهار ممطر:

---

(١) عصر الدول والأمارات، شوقي ضيف، ص ٢٩٤.

(٢) كتاب التشبيهات، الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس، ص ١٧٣.

نهـــار لاح فـــي ســـربال ليـــل * فمـا عـرف الـرواح مـن البكـور
وعـين الشـمس ترنـو مـن بعيـد * دنـو البكـر مـن خلـق السـتور[1]

فالسحب منعقدة في السماء والجو مظلم، ولا يدري الشاعر، هل الناس السائرون فيه باكرون أو مبكرون صباحاً قبل طلوع الشمس، أو هم رائحون أو راجعون، وأحياناً تتراءى عين الشمس رانية خلف الستور خجلاً واستحيا ونلتقى بيحيى بن هزيل وله أشعار في الربيع وأزهاره وله في وصف حمامة وأنينها مخزونة لفراق صاحبها:

ومُرنـــةٍ والـــدَّجْنُ يســـبحُ فَوْقهـــا * بُـــرْدينِ مـــن طَـــلٍّ ونَـــوْءٍ يـــاكِ
مالـتْ علـي طـيِّ الجنـاح وإنمـا * جَعَلـــت أريكتَهـــا قضـــيبَ أراكِ
وترنَّمـــتْ لحنـــيْنِ قـــد حلتْهـــا * بغِنـــاء مُسْـــمعَةٍ وأنّـــةِ شـــاكِ
ففقـدتُ مـن نفسـي لقـرطِ تلهُّفـي * نَفسَ الحيـاة وقلـتُ مـن أبكـاكِ[2]

وهو يقول إن الحمامة ترن وتصدح والغيم يملأً أقطار الأرض والسماء ناسجا فوقها رداءين. من طل ومطر تذرفه السحب، وهي محزونة قد مال رأسها على طي الجناح متخذة من غصن الأراك أريكة لها ومقعد، وشجاها فراق صاحبها فهي تترنم بغناء ممزوج بأنين، مما جعله يذكر حبه ويملؤه تلهف لرؤية صاحبته حتى لكأنما يوشك أن يفقد الحياة، ويبكي من حرق هواه بصاحبته، ويسأل الحمام سؤال العارف من أبكاك؟

ويقول الشريف الطليق في قصيدته الفريدة:

وغمـــــام هطـــــل شـــــؤبوبة * نـــادَم الـــروض فَغنّـــى وسَـــقى
فـــي ليـــال ضـــل ســـاري نجمهـــا * حـــائراً لا يَسْـــتبين الطُّرُقـــا
أو قـــد البـــرق لهـــا مصـــباحه * فـــانثنى وجْـــهُ دُجاهـــا مُشْـــرقاً
وشـــدا الرعـــد حنينـــاً فجـــرت * أكـــؤسُ المُـــزْنِ عليـــه غَـــدَقا
وغـــدت تحنـــو لـــه الشـــمس وقـــد * ألحفتْـــه مـــن ســـناها نُمْرُقـــا[3]

---

(١) الذخيرة، ج١، ص ٧٧٩.
(٢) المرجع السابق نفسه، ج، ص ٣٤٦.
(٣) المقرب، ج١، ص ٢٢١.

وقد بث الشريف الطليق في الغمام الممطر والروض مشاعر مجلس أنس وطرب بما فيه من مغن وساق في ليلة داجيه. أصبح النجم فيها حائراً لا يتبين طريقه. وسرعان ما أوقد البرق لها مصابيحه. وأصبح وجهها الداجي المظلم مشرقاً مضيئاً. وأخذ الرعد يشدو ويغني، فجرت أكؤس المزن غزيرة حتى انتشى الروض، فرأت الشمس ما أصاب الغصون وبعض الأزهار من المطر المنهمر ليلاً، فعطفت على الروض وأشفقت عليه وكسته من سناها وضوئها طنافسه الذهبية، حتى سرى فيه الدف.

يتصور الفقيه سليمان بن محمد البطليوسي الأرض في الربيع كأنها مجلس أنس كبير قائلاً:

تبـــدتْ لنـــا الأرضُ مزهـــوَّةً * علينـــا ببهجـــةِ أثوابهـــا

كـــأن أزاهرِهـــا أكـــؤسٌ * حَوَتْهـــا أنامِـــلُ شُـــرَّابها

كـــأن الغصـــون لهـــا أذرعٌ * تناولهـــا بعـــضُ أصـــحابها

كـــأنَّ تَعَانُقُهَـــا بـــالجَنُوب * تعـــانقُ خَـــوْدٍ لأتْرابِهـــا

كـــأنَّ تَرقْـــرُقَ أجفانهـــا * بُكاهـــا لفُرقـــةِ أحبابِهـــا[1]

فالأرض قد ازدهت بأبهج أثوابها لهذا الاحتفال الكبير، وكأنما أزهارها تحولت إلى كؤوس في أنامل الشاربين تمدها لهم أذرعها من الغصون، مبتهجة فرحة بلقائهم وريح الجنوب تعانق الغصون عناق فتاة أو شابة فاتنة لا ترابها الفاتنات، ويجد الندى على وجنات الأزهار وفي عيونها فيقول إن الدموع تترقرق في أجفانها لفرقة أحبابها.

وابن الزقاق يصف أمسية وقد غربت الشمس وخلفت وراءها على أفق السماء الغربي الشفق البهيج قائلاً:

وعشـــية لبســـت رداء شـــقيق * تزهـــو بلـــون للخـــدود أنيـــق

أبقـت بهـا الشـمس المنيـرة مثلمـا * أبقـى الحيـاء بوجنـة المعشـوق

لـو أسـتطيع شـربتها كلـف بهـا * وعـدلت فيهـا كئـوس رحيـق[2]

---

(١) التشبيهات ، الكتاني، ص ٤١، أو البديع في وصف الربيع، ص ١٤.

(٢) ديوان ابن الزقاق، ص ٢٠٦.

والشاعر يتصور العشية كأنما أعارها زهر شقائق النعمان الأحمر رداء أو كأنما، اكتست بحمرة الخدود الفاتنة، أو كأنما خلفت الشمس المضيئة عليها ما يخلفه الخجل على وجنة المعشوق. وإنه ليفتن بتلك العشية وما يلابس الأفق من أضواء الشفق الوردية والياقوتية التي تفوق نشوته برؤيتها، نشوته بالكؤوس من رحيق الخمر، حتى ليتمنى لو استطاع، أن يشربها هانئاً بها هناءة ما بعدها هناءة.

ونظل في عصر الموحدين نلتقى بكثيرين مفتونين بمناظر الطبيعة الأندلسية الخلابة وفي مقدمتهم الرصافي يصف أمسية قضاها مع بعض رفاقه قائلاً:

وعشـــــى رائـــــق منظـــــره * قد قطعناه على صرف الشمول

وكـــأن الشـــمس فـــي أثنائـــه * ألصقت بالأرض خدا للنزول

والصـــبا ترفـــع أذيـــال الربـــى * ومحيا الجو كالسيف الصقيل

حبـــذا منزلنـــا مغتبقـــاً * حيث لا يطربنا إلا الهديل

طـــائر شـــاد وغصـــن منـــثن * والدجى يشرب صهباء الأصيل(١)

وهو يقول إنه ظل في هذه الأمسية يتمتع بشراب الخمر الصافي وبمنظر الطبيعة الخلاب والشمس تودع الأرض وتلصق بها خدها إعزازاً ومحبة، ونسيم الصبا العليل يحرك النباتات والغصون، أو كما يقول أذيال الربى والمرتفعات ويثنى على منزلهم واغتباقهم أو حتساءهم للخمر فيه ميساء على سماع الهديل وهديره وما يحمله من أنغامه وأشجانه، وينور روعته بالمنظر في طائر شاد، وغصن منثنا ويحلق خياله، إذ يجعل الدجى ينتشي مثله ومثل رفاقه بما يشرب من صهباء الأصيل ورحيقه الهنيء.

وإلينا المعتمد بن عباد وما قاله في الحنين إلى ما ضيه، والتشوق إلى الطبيعة التي أحاطت به وعاش بين ربوعها.

---

(١) رايات المبرزين، ص ١١٩.

وأهم ما حنَّ إليه ابن عباد قصوره المشيدة المبارك، والثريا، والزاهي، والوحيد، ولبعض هذه الأسماء دلالتها على حبهم للطبيعة. وأشرك الطبيعة معه في الحنين إليها قائلاً:

بكى المبارك في أثر ابن عباد * بكى على إثر غزلان وأساد

بكت ثرياه لا غُمّت كواكبها * بمثل نور الثريا الرائح الغادي

بكى الوحيد بكى الزاهي وقبته * والنهر والتاج كل ذلة بادي

ماء السماء على أبنائه دور * يا لجة البحر رومي ذات إزبادي[1]

والشاعر هنا لا يبكي الطبيعة ممثلة في قصوره، بقدر ما تبكيه الطبيعة: قصورها، وأنهارها، نجومها، وأمطارها، ثم يصل بالأحزان إلى قمتها فجعل البحر يهيج ويرغى ويزيد دون انقطاع. وهذا الخيال وهذه المشاعر تجدها في كثير من قصائده التي قالها في أيام محنته مما يدل على مكانة الطبيعية في نفسه، حتى صارت معبرة عن مشاعره، مشاطرة له همومه وأحزانه:

أذلّ بني ماءِ السماء زمانهم * وذلّ بني ماءِ السماءِ كثِيرُ

فما ماؤها إلا بكاء عليهم * يفيض على الأكباد منه بحورُ

فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة * أمامي وخلفي روضةً وغديرُ

بمنبته الزيتون مورثة العلا * يغنّي حمَامُ أو ترنّ طيورُ

بزاهرها السامي الذرا جاده الحيا * تشير الثريا نحونا ونشيرُ[2]

إن حنينه هنا ليس إلى القصور فحسب بل إلى ما يحيط بها أو تحتويه من مظاهر الطبيعة يجمع في شوقه وأساه بين ما أعجبه أو تمتع به من الرياض والغدران والطيور يؤنب الشاعر الزمان الذي انقض على ملكهم وهذا لكبير على هؤلاء. وحتى السماء تفيض بماء غدقا يمزق الأحشاء. يتمنى

---

(١) المعتمد بن عباد الملك الجواد الشجاع الشاعر، د. عبد الوهاب عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م، ص ٦٠.

(٢) قلائد العقيان في محاسن الأعيان، محمد العناني، دار الكتب الوطنية، المكتبة العتيقة، تونس، ١٩٦٦م، ص ٢٧.

الشاعر أن يقول الشعر وهو بين الرياض والغدران. تلك المنطقة الجميلة التي ينبت فيها الزيتون وتغنى قيانها وتترنم طيورها.

وكان الشعراء كثيراً ما يتنزهون في الأنهار والخلجان ويركبون لها الزوارق ذات الأشرعة والأخرى ذات المجاديف، وأحياناً كانوا يجرون فيها سباقاً على نحو ما كانوا يصنعون بسباق الخيل ويتحدث الفقيه أبو الحسن على قاض شريش عن أحد هذه السباقات في نهرها قائلاً:

بنفسي هاتيك الزوارقُ أُجْريتْ * كحلْبةِ خَيْلٍ أولاً ثم ثانيا

وقد كان جيدُ النّهْر من قبلُ عاطلا * فأمسى بها في ظُلْمة الليل حاليا

عليها لَزهْرِ الشَّمْع زُهْرُ كواكبٍ * تُخَالُ بها ضمْنَ الغَدِير عَواليا

وربَّ مُثارٍ بالجناح وآخر * برجلٍ يحاكي أرنباً خاف بازِيا(١)

وهو يقول إن الزوارق أجريت في النهر على دفعات تزينها شموع أصبح بها جيد النهر حالياً بعد أن كان عاطلاً من الحلي والزينة. ويخال الشموع في النهر كأنها رماح مشرعة بينها زوارق منها ذات الشراع أو الجناح ومنها ذات المجاديف، وتسرع كأنما هي أرنب تخاف أن يصيدها البزاة والصقور.

ويقول الهيثم بن الهيثم في وصف فرس أصفر:

أطِرْفٌ فإنَ طرفي أم شِهابْ * هفا كالبرق ضّرَّمه التهابُ

أعار الصُّبْحُ صَفْحَته نِقاباً * فَفرَّ به وصَحَّ له النِّقابُ

فمهما حُثَّ حال الصُّبح وافي * ليطلبَ ما استعاده فما يصاب

إذا ما انْقَضّ كلّ النَّجْمُ عنه * وضَلَّتْ عن مَسالكه السَّحابُ(٢)

وللأندلسيين شعر كثير في وصف الخيل، لأنهم كانوا يحاربون عليها دائماً، وكانوا يعقدون أحياناً بينها سباقات ويتشكك الهيثم حين رأى هذا الفرس يعدو عدواً سريعاً كأنه يباري به الرياح. فيقول أهذا طرف أي حصان أو هو شهاب سقط من أحد أركان السماء. وكأنه برق مضطرم لهيباً. ويظن كأن الصبح أعاره نقاباً أصفر. ففر به وهو دائماً لا يتوقف كأنه يظن الصبح في

---

(١) المقرب، ج١، ص ٢٦٣.

(٢) الرايات، ص ٤٧.

أثرها يطلب نقاباً افترضه منه يقول أنه إذا أنقض وراء فرسه أعيا النجم أن يلحق به وضلت السحب عن معرفة مسالكه.

وقد جارى شعراء الأندلس المشارقة في اصطناع البديع، وكان جمال بيئتهم من العوامل القوية على سعة خيالهم، ووفرة تشبيهاتهم، واستعاراتهم المستمدة من الطبيعة.

ومن ذلك قول ابن سهل في وصف حبيبته بأوصاف الرياض والبساتين قائلاً:

من لي بأن يدنو بعيد مزاره * ظَبي طُلوعُ الفَجرِ من أزرارِهِ

كالغصن في حركاته وقوامه * كالظّبي في لحظاتِه ونِفاره

في الروض منه محاسن ومشابة * في آسِه وبَهَارِهِ وعَراره

فغراره من لحظة وبهاره * من خدّه والآسُ نَبتُ عِذارِهِ[1]

ولعبد الرحمن الداخل هذه الأبيات التي تنم عن قوة ورقة كانتا طابع الشعر الأندلسي في جميع أطواره، وقالها عندما فرّ من سيوف العباسيين إلى الأندلس، فرأى هنالك نخلة فريدة بحديقة إشبيلية، فتذكر وطنه وحنّ إلى أهله قائلاً:

يا نَخلُ أنتِ فريدةٌ مثلي * في الأرض نائيةٌ عنِ الأهْلي

تبكِي، وهلْ تبْكي مُكمَّمةٌ * عجماءُ لم تُجْبَلْ على جَبْلي

ولو أنها عَقِلَتْ إذاً لبكتَ * ماءَ الفراتِ ومَنبِتَ النَّخْلِ

لكنَّها حُرِمت وأخرجني * بُغضِ بني العباس عَنْ أهْلي[2]

وأوردت الباحثة كثيراً من النصوص الشعرية التي تدلل على الرمزية في الشعر الأندلسي عند كثير من الشعراء، أمثال عبد الرحمن الداخل، والمعتمد بن عباد، وغيرهم من الشعراء، وأشعارهم الرمزية أسلفت الباحثة ذكرها في مواضع شتى في ثنايا البحث.

---

(١) ديوان ابن سهل، تقديم إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م، ص ١٥٦.

(٢) نفح الطيب، المقري، ج٢، ص ٧١٨.

المبحث الثاني
الإدلال البلاغي للمحسنات المعنوية

المطلب الأول: التمني:

هو طلب أمر تحبه النفس، وتميل إليه، وترغب فيه ولكنه لا يرجى حصوله. إما لكونه مستحيلاً أو لكونه بعيداً لا يُطمع في نيله. وأداته هي: ليت تقال في تمني الأمر المحبوب الذي لا طمع فيه لكونه مستحيلاً، لا يمكن حصوله: ليت الشباب يعود.

أنّ المعاني التي نعدها من باب التمني ذات طبيعة خاصة فهي من المعاني التي تتعلق بها القلوب، وتشتاقها، سواء كانت بعيدة أو مستحيلة، ثم إن البعد فيها ربما لا يكون بعداً بالنسبة للواقع أو العرف أو العقل، وإنما هو بعد من حيث إحساس النفس به(1).

وأن الأداة الموضوعة للتمني هي ليت. ولكن قد يأتي التمني بألفاظ أخرى غيرها، لأغراض بلاغية منها أدوات الاستفهام مثل: هل، وأين، ومتى.

ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿ رَبَّنَا أَمَتَّنَا اثْنَتَيْنِ وَأَحْيَيْتَنَا اثْنَتَيْنِ فَاعْتَرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ ﴾(2).

وقوله تعالى: ﴿ فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ * وَخَسَفَ الْقَمَرُ * وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ * يَقُولُ الْإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ ﴾ (3).

فالسر البلاغي وراء التمني بالاستفهام في الآيتين السابقتين هو أن هؤلاء لشدة دهشتهم وفرط حيرتهم، طارت عقولهم فظنوا أن غير الممكن صار ممكن. فاستفهموا عنه.

ولذا فإن الدلالة على التمني بطريق الاستفهام تبرز المستحيل.

---

(1) دلالات التراكيب، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1399هـ- 1979م، ص204.

(2) سورة غافر، الآية 11.

(3) سورة القيامة، الآيات 7- 11.

والتمني قد يأتي بمتى في قول من وقع في شدة يستبعد زوالها مثل: متى الخلاص من هذا الأمر ونجد فرقاً بين التمني بليت ولو: وهو أن التمني بلو يزداد المتمني فيه بعداً واستحالة[1].

وقال ابن زيدون في ابن جهور وهو في السجن:

يا ليت ذاك السواد الجون متصل * قد استعار سواد القلب والبصر[2]

أورد الشاعر في هذا البيت اللون البلاغي التمني.

وقال أيضاً ابن زيدون في معشوقته ولادة بنت المستكفي بالله الشاعرة:

يا ليت مالِكِ عِنْدِي * منَ الهَوَى لِيَ عِنْدَكَ[3]

في هذا البيت لوناً جميل من علم المعاني بتمني الشاعر، أن يكون حبها له مثل حبه لها.

وقد كان شعر الطبية متنفساً، للشعراء وهم في أقصى حالات التفجع، ويأتي إلينا الشاعر الفذ المعتمد بن عباد، والحسرة قد مزقت قلبه، فينعطف سريعاً إلى الأمل، والرجاء من خلال الطبيعة لعلها تشاركه قائلاً:

فيا ليْتَ شِعْري هل أبيتَنَّ ليلةً * أمامي وخلْفِي رَوْضةً وغَدِير[4]

أورد الشاعر في هذا البيت التمني وقالت أيضاً الشاعرة الأندلسية أم الكرم بنت صمادح في الغزل الجري:

ألا ليت شِعْري هل سبيلٌ لخلْوةٍ * يُنَزَّهُ عنها سَمْعُ كُلِّ مُراقِبِ[5]

تتمنى الشاعرة أن يكون شعرها سبيلاً لخلوه تنزه عن أسماع المراقبين.

ويورد إلينا أبو الوليد أحمد بن زيدون في قصيدته الرائية الرقيقة، التي يجمع فيها بين المتعة والأمل والشكوى، والحسرة قائلاً:

ليتَ شِعرِي والنَّفَسُ أنْ ليـ * ـس يُمجدٍ على الفتى ليتَ شِعْرِي[1]

---

(١) علم المعاني، تأليف د. بسيوني عبد الفتاح، ط١، ج٢، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م، مطبعة السعادة، ص ١٥٩.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص ٢٥٠.

(٣) ديوان ابن زيدون، ص ٥٥.

(٤) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٣٥٣.

(٥) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٢٢٥.

يبدو التمني بليت واضحاً في هذا البيت. وقال ابن عبد ربه الأندلسي في هذا اللون ذاكراً الكرماء وذهاب عصرهم الذهبي:

فليت الألى بانوا يُفادَوْنَ بالأُلى * أقاموا فيُفْد ظاعنٌ بمقيم[٢]

يتمنى لو يفدى الظاعنين بالمقيمين وقال أيضاً ابن زيدون، مادحاً المعتمد بن عباد، ويشكو له تسفيه الحاسدين والحاقدين الذين عملوا على الإيقاع بينه وبين شاعره:

يا ليت شِعْري هل يعُودُ سَفِيهُهُمْ * أمْ قَدْ حَمَاهُ النبْحَ ذاك الأكهم[٣]

يبدو في هذا البيت اللون البلاغي وهو التمني.

وقال أيضاً ابن زيدون مخاطباً محبوبته ولادة بنت المستكفي بالله ما يأتي:

ألا لَيْتَ شِعْرِي هل أصادفُ خَلْوةً * لَديْكِ فأشكوا بعض ما أنا واجِدُ

يتمنى الشاعر أن يصادف خلوه يشكو فيها إلى حبيبته عن حاله.

المطلب الثاني: الالتفات:

الالتفات من أجلّ علوم البلاغة، وهو أمير جنودها والواسطة في قلائدها، وعقودها. ويسمى بذلك أخذاً له من التفات الإنسان يميناً وشمالاً. فهذا النوع من علم المعاني.

فإنه في الكلام ينتقل من صيغة إلى صيغة ومن خطاب إلى غيبة، ومن غيبة إلى خطاب. ويُلقّب بشجاعة العربية، والسبب في تلقيبه بذلك، هو أن الشجاعة هي الإقدام[٤].

والالتفات: هو أن تعدل من الغيبة إلى الخطاب أو من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى التكلم[٥].

---

(١) ديوان ابن زيدون، حنّا، ص ١٧٠.

(٢) العقد الفريد، ج٢، ص٣٤٩.

(٣) ديوان ابن زيدون، السابق، ص٣٧٥.

(٤) كتاب الطراز، يحيى بن حمزة، ج٢، ص ١٣١.

(٥) التبيان، ص ١٧٣.

كما في قوله تعالى: ﴿ مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ * إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾[1] هذا تبيان للأول أما الثاني تبيانه قوله تعالى: ﴿ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ ﴾ [2].

وأما الثالث بنيانه أيضاً في قوله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالاً سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ ﴾ [3].

حدّ الالتفات أن يكون المتكلم آخذاً في معنى من المعاني، فيعترضه فيه شك، أو يظن أن سائلاً يسأله عن سببه، فكأنه يلتفت إليه فيذكر السبب، أو يبطل الإيراد بكلام غير ما هو آخذ فيه. وقال آخرون من علماء البيان: (إن حدّ الالتفات أن يُدخل المتكلم، قضية كلية ليست غريبة عن جملة القول بل القول مندرج تحت طيها، وهي ترجع عليه بالتوكيد، والتثبيت)[4].

وقال في ذلك اللون العالم الجليل، الزاهد المشهور في مدة الملثمين. أبو العباس أحمد بن محمد بن العريف الصنهاجي، ملتفتاً من الخطاب إلى الغيبة:

سَلُو عن الشوق من أَهْوى فإنَّهُمُ * أدْنَى إلى النَّفْسِ من وهْمِي ومِنْ نَفسِي
ما زلتُ مُذْ سَكنُوا قلبي أصُوَنُ لَهم * لحظي وسمعي ونُطْقي إذ هُم أُنُسِي[5]

وقال أيضاً أبو الحسن جعفر بن الحاجّ، وهو والد أبي محمد عبد الحق، ملتفتاً من الغيبة إلى الخطاب:

هو السُّمُ الرعاف لشاربيهِ * وإن أبْدَى لك الأرْىَ المُشورا[6]

---

(١) سورة الفاتحة، الآيتان ٤-٥.
(٢) سورة يونس، ، الآية ٥.
(٣) سورة الأعراف، الآية ٥٧.
(٤) جوهر الكنز، ص١١٩.
(٥) المقرب، ج٢، ص ٢١١.
(٦) المقرب، نفسه، ص ٢٧٨.

وقال ابن غالب أبو عبد الله الرصافي في مدينة الرصافة وهي متمكنة الحضارة، جليلة القدر، منافعها لأهلها عظيمة، ولمن انتجعها من الناس بين البر والبحر، وتعرف بمدينة التراب ملتفتاً من الغيبة إلى الخطاب:

هي الدُّرَّةُ البيضاء من حيث جئْتَها * أضاءَتْ ومن للدُّرِّ أن يُشْبِه البَدْرَا(١)

وقال سوار بن حمدون القيسي الثائر بناحية البراحلة في جانب الفخر بالقبيلة، وقد انضمت إليه بيوتات العرب من كورة والبيرة وجيان، وغيرها فتغلب على المولدين وافتخر بنصره، وامتداد سلطانه وفيها يصف انهزام المولدين قائلاً في الالتفات:

ولمَّا رَأوْنا زاحفِينَ إليهمُ * تولوا سراعاً خوف وقع المناصل

فَصِرْنا إليهمْ والرّماحُ تنوشُهُمْ * كوقع الصياجي تَحتَ وهْجِ القساطِلِ(٢)

ومن قول أبي بكر ابن نصر الكاتب وهذا اللون:

خُضِلٌ بريعانِ الربيعِ وقد غَدا * للعين وهو من النّضارةِ مَنْظَرُ(٣)

المطلب الثالث: التعجب:

التعجب: من العُجْبُ والعَجب: والعُجْبُ إنكار ما يرد عليك لعلة اعتياده.

عرّفه ابن فارس فقال: "وأما التعجب فتفضيل شخص من الأشخاص، أو غيره، على أضرابه بوصف"(٤) ومنه قوله عز وجل: ﴿ قُتِلَ الْإِنسَانُ مَا أَكْفَرَهُ﴾(٥) إلا أن الرازي أدرجه في أقسام النظم، وفعل مثله الوطواط في كتابه (حدائق السحر).

وعرّفه الوطواط قائلاً: "تكون هذه الصفة بأن يظهر الشاعر في أحد أبياته تعجبه وخبرته من شيء من الأشياء"(٦).

---

(١) المقرب، ص ٢٩٩.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، د. إحسان عباس، ص ٩٨.

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي، ص ١١١.

(٤) المعجم المفصل في علوم البلاغة، لبديع البيان والمعاني، د. أنعام فوّال عكادي، مراجعة أحمد شمس الدين، ط جديدة منقحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م، ص ٣٨٢.

(٥) سورة عبس، الآية ١٧.

(٦) المعجم نفسه، ص ٣٨٢.

وقال الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط، برقة لفظ، وسلاسة. متغزلاً مستخدماً أسلوب النداء، ومعتمداً على صيغة التعجب:

يـا كبـد المشـتاق مـا أوجعـك * ويـا أسير الحب من أخضعك[1]

ويـا رسـول العـين مـن لحظهـا * بـالرد والتبليـغ مـا أسـرعك

كـم حاجـة أنجـزت موعـدها * تبـارك الـرحمن مـا أطوعـك

ومما قاله ابن خفاجة في المشرف أبي الحسن بن رحيم مادحاً أباه بصفة التعجب:

فما أنْسَهُ لا أنْسَ يَوْماً بذي النَّقَى * أطْلَلْنَا بـه للوجد غـضّ الأبـاهم

وكنْتُ إذا ما أعْضَلَ الخطْبُ لاجئاً * إلى كالِئ مِنْ مَضْرِب السَّفِ عَاصِمِ[2]

وقال أيضاً: وقد مرّ يوماً بالمقابر، فأطال الوقوف بها بين اعتبار واستعبار:

فَيَا عَجَباً لِي كَيْف آنَسُ بالْمُنَى * وَغَايَةُ ما أدْرَكْتُ مِنْها إلى فَوْتِ[3]

---

(١) الحلة السيراء، ج١، ص ١٢١.

(٢) ديوان ابن خفاجة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م، ص ٢٥٨.

(٣) الخطبة نفسه، ص٣٠٩.

المطلب الرابع: المطابقة:

ذكر قدامة بن جعفر قائلاً: ولقب المطابقة يليق بالتجنيس، وزعموا أنه سمي طباقاً من غير إشقاق، ولا جود تلقيبه بالمقابلة، لأن الضدين يتقابلان كالسواد والبياض وغير ذلك من غير حاجة.

المطابقة لغة: هي الموافقة يقال طابقت بين الشيئين جعلت أحدهما جذو الآخر. ونسمى المعنى الذي ذكره مطابقة، لأن المتكلم وفق بين المعنيين المتقابلين، أو لموافقة الضدين في الوقوع في جملة واحدة، واستوائهما في ذلك مع بعد الموافقة[١].

ومثل ذلك قوله صلى الله عليه وسلم في بعض خطبه "فليأخذ العبد لنفسه من نفسه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة للكبر، ومن الحياة للممات فو الذي نفسي بيده، ما بعد الممات من مستعتب، ولا بعد الدنيا دار إلا الجنة أو النار"[٢].

وهو أيضاً الجمع في الكلام بين متضادين. وقد يكون هذان المتضادان اسمين نحو "كريم وبخيل" أو فعلين فرح حزن أو حرفين نحو لنا وعلينا.

وينقسم إلى قسمين إيجاب وسلب، والإيجاب هو الذي لا يختلف فيه الضدّان سلباً وإيجاباً. وطباق السلب هو الذي يختلف فيه الضدان بحيث يكونان فعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر منفي"[٣].

وقد حفلت مدن الأندلس بالقصور، الأنيقة، الجميلة وتغنى بها الشعراء إعجاباً بما حوت من بساتين وبرك وتماثيل. وقال: الشاعر يصف قصر المنيف:

مجالسُ طالت في السماء وأشرقت * متَى تبدُ للأبصار تقْرُبْ وتبعُدِ

ظلامُ الدُّجى فيها نهارٌ كأنّما * تروحُ وتُمْسِي فيها وتغْتدِي[٤]

---

(١) القزويني، التفتازاني، ج٤، ص ٢٨٦.

(٢) جوهر الكنز، تحقيق د. محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ص ٨٤.

(٣) علوم البلاغة، راجي الأسمر، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، ص ١١١-١١٢.

(٤) كتاب التشبيهات، للكتاني، ص ٧٨.

في هذه الأبيات ألوان من المطابقة بين تقرب وتبعد وبين ظلام ونهار. وبين تروح وتغتدي.

وقال ابن شخيص في هذا اللون واصفاً قصر الزهراء.

كأنّمـــا أفرِغَــتْ ألـــواحُ مَرْمَـــرِهِ * من ماءِ عَصْراءَ لم يجمد ولم يَسلِ[1]

المطابق بين يجمد ويسيل.

وقال الشاعر الأندلسي أبو عيسى بن لبون، بعد ما أظهر التشكي من الزمن وأظهر جوى محنته وأصبح يبدي الضجر:

ولكنّهـــا الـــدنيا تخـــادع أهلهـــا * تغرُّ بصفو وهي تطوى تكدَّرا[2]

المطابقة في هذا البيت بين صفو وتكدرا.

وأيقـــظ مـــن نـــوم الغـــرارة نائمـــاً * وكسّب علماً بالزمان وبالورى[3]

المطابقة هنا بين أيقظ ونايم.

وقال ابن الملح (أبو بكر) فيما يستجاد من أشعاره الآتي:

ويبيـــت فـــي فـــنن تـــوّهم ظلّـــه * يمســي ويصـبح فـي القـرار مـرودا

المطابقة بين كلمتي يمسي ويصبح وقال الفقيه أبو مروان بن سراج مادحاً المظفرين جهور:

كيف احترأت علي تجاور من ترى * من نائم حولي ومن يقظان[4]

المطابقة في قوله بين كلمتي نائم ويقظان وقال ابن مروان بن سراج في العتاب والاستمناح:

قسـني بمـن ينـأى برفـع مكانـه * بنديك العالي وخفض مكاني[5]

المطابقة بين كلمتي رفع وخفض.

---

(١) التشبيهات، الكتاني، ص ٧٣- ٧٤.

(٢) القلائد، ص ١١٤.

(٣) القلائد، نفسه، ص ٢١٤

(٤) القلائد نفسه، ص ٢١٧.

(٥) القلائد، ص ٢١٨.

وقال أيضاً في هذا اللون أبو محمد عبد الحق بن عطية يصف توقد الفحم:

وكأنّــــه ليـــل تفجّـــر فجــــره * نهـراً فكـان علـى المقـامِ نَهـارا[1]

المطابقة في هذا البيت بين ليل ونهار.

وقال أبو القاسم بن العطار، وهو أحد أدباء إشبيلية في غلام جميل وقد دخل حمام فجلس إلى جانبه، ثم قام وقعد مكانه عبد أسود:

مضت جَنّـةُ المـأوَى وجـاءتْ جَهَنَّمُ * فها أنا أشقَى بعد ما كنتُ أنْعَمُ[2]

المطابقة في هذا البيت بين كل من جنة وجهنم وبين أشقى وأنعم.

وقال الهيثم بن أبي الهيثم حافظ إشبيلية بل الأندلس في عصره، وكان أعجوبة دهره في الرواية للأشعار والأخبار أنشد لنفسه بإشبيلية:

يُجْفَى الفقيرُ ويَغشَي النـاسُ قاطبـة * بـاب الغنـيِّ كـذا حُكُـم المقـادير[3]

المطابقة بين الفقير والغني.

وأنشد أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن الأبّار الشاعر المذكور، والكاتب المشهور عن ولاة بلنسية وله في وصف دولاب ماء ما يأتي:

فكأنّـــه وهـــو الطليـــقُ مُقيَّـــدٌ * وكأنّــه وهـو الحبـيسُ مُسَـيّبُ[4]

المطابقة بين كلمتي الحبيس والطليق وقال أيضاً شاعر الأندلس أبو إسحق إبراهيم بن خفاجة شاعر الطبيعة المبرز في وصف أزهارها، وأنهارها وما أشبه ذلك:

وقـد خَلَعـتْ لـيلاً علينـا يـدُ الهـوى * رداءَ عِنـاقٍ مَزَّقَتْـهُ يَـدُ الفَجْـرِ[5]

المطابقة بين كلمتي ليلاً والفجر.

ويذكر لنا ابن حمديس تشوقه إلى موطنه بصقلية، ويصف الشيب قائلاً:

---

(١) القلائد نفسه، ص ٢٥٩.

(٢) الرايات، ص ٤٢.

(٣) الرايات نفسه، ص ٤٧.

(٤) الرايات نفسه، ١١٥.

(٥) الرايات، ص ١٢١.

نفـى هـمٌّ شـيبي سـرور الشـباب * لقـد أظلـمَ الشـيبُ لمّـا أضـاءَ
فبــت مــن الليــلِ فــي ظلمــةٍ * فيا غُرّة الصبح هاتي الضياء(١)

البيتان مبنيان على الطباق.

وأورد ابن سهل أيضاً المطابقة في مدحه للوزير أبا عمرو بن الجد في هذا البيت قائلاً:

وَدَّعتُهـا فجنيـتُ مـن مُـرّ النّـوَى * حُلْـوَ الـوداع مُنعَّمـاً ومُعـذَّبا(٢)

المطابقة بين كلمتي مُر – وحلو/ منعماً ومعذباً.

وقال أيضاً في نفس المعنى السابق:

كالمَشْـــرَقيَّ خلابـــة وذلاقـــةً * أو كالزمـان تسـهلاً وتصـعُّبا(٣)

المطابقة هنا في البيت بين تسهلا– وتصعبا وله أيضاً في مد أبي يحيى الرميمي وأصله من بني أمية ونسبوا إلى رميمة وهي قرية من أعمال قرطبة قائلاً:

ناحت ونحت ولم يدلل عليّ سوى * دمع يغرق بين الحُزنِ والطّرَبِ(٤)

المطابقة بين كلمتي الحزن والطرب.

ومما قاله الأسدي راداً على العبلى، وناقضه في كلمته التي أولها:

قــد انقصــفت قنــاتهم وذلــوا * وزعــزع ركــن عــزهم الأذل(٥)

فقال الأسدي في رده:

لــواء النصــر معقــود علينــا * بتأييــد الإلــه فمــا يحــل

فالمطابقة بين معقود ويحل.

وله أيضاً في تحريض العرب:

يأيهــا العــرب النــاى محلــتهم * أنـتم نيـام ومـن يشـنأكم سـهر

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص ٣.

(٢) ديوان ابن سهل، ص ٦٧.

(٣) ديوان ابن سهل نفسه، ص ٦٨.

(٤) ديوان ابن سهل نفسه، ص ٧١–٧٢.

(٥) كتاب المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، القسم الثالث، للمؤرخ أبي مروان حيان بن خلف، المعروف بابن حيان، ١٩٣٧م، بباريس، ص ٦٤

أنـــتم قليـــل كثيـــر فـــي عنـــايكم وغيـــــركم قلـــــل وإن كثـــــر[1]

فالمطابقة في البيت الأول بين كلمتي (نيام- وسهر) وفي البيت الثاني بين (قليل وكثير، وبين قلل وكثر).

(١) كتاب المقتبس نفسه، ص ٦٤.

المطلب الخامس: التقسيم:

هو أن يذكر متعدد تحت حكم، ثم تستوفى أقسام هذا المتعدد، أو تذكر أحواله، ثم يضاف إلى كل منها ما له على جهة التعيين[1] نحو قوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾[2].

وللتقسيم معنيان: أولهما: استيفاء أقسام الشيء. أي أن يذكر المتكلم أمراً له أجزاء أو أحكام مختلفة، ثم يقسمها حتى يستوفيها.

وثانيهما: ذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل منها ما يليق به[3].

مثال الأول قوله عليه الصلاة والسلام: (هل لك يا ابن آدم من مالك إلا ما أكلت، فأفنيت، أو لبست فأبلت، أو تصدقت فأمضيت). ومثال الثاني قوله تعالى: ﴿ فَسَوْفَ يَأْتِي اللّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَلاَ يَخَافُونَ لَوْمَةَ لآئِمٍ﴾ [4].

وأورد ذو الوزارتين ابن زيدون عند إقامته بقرطبة متوارياً يخاطب ولادة، ويستنهض الأديب أبا بكر للشفاعة، ويستنزل أبا الحزم بن جهور قائلاً:

نظم تناءي في نظام ولائه * تحلت به الدنيا لآلئه وسط

على خصرها منه وشاح مفصل * وفي رأسها تاج وفي جيدها سمط[5]

يبدو التقسيم واضحاً جلياً في هذه الأبيات.

وقال أيضاً أبو الحسن بن زنباع في التقسيم ذاكراً الأيام وما ينتابها من تغيير:

وقفت عليها السحب وقفة راحم * فبكت لها بعيونها وقلوبها

---

(١) علوم البلاغة، ص ١٣٨.

(٢) سورة الحاقة، الآيتان ٤-٥.

(٣) علوم البلاغة، ص ١٣٩.

(٤) سورة المائدة، الآية ٥٤.

(٥) القلائد، ص ٩١.

فتأرجـــــت أرجاؤهـــــا بهبوبهـــــا * وتعانقـــــت أزهارهـــــا بنكوبهـــــا

تطفـو وترسـب فـي أصـول ثمارهـا * والحسـن بـين طفوهـا ورسـوبها

واركـض إلـى اللـذات فـي ميـدانها * وأسـبق لسـد ثغورهـا ودروبهـا

أعريـت خيلـك صـيفها وخريفهـا * وشـتاءها هـذا أوان ركوبهـا[1]

ويبدو أيضاً التقسيم في هذه الأبيات واضحاً. ذكر الأشياء ثم اتبعها بما يليق بها من صفات.

وقال ابن عبد ربه في الوقوف على الديار والربوع:

والـــــدارُ بعـــــدهُمُ مُقسَّـــــمةٌ * بـين الريـاح وهـاتن الـورق[2]

في هذا البيت أورد الشاعر اللون البلاغي الذي نحن بصدده "التقسيم".

وقال يحيى بن هزيل في وصف روضة:

متخـــالفُ الألـــوانِ يجمـــع شَـــمْله * رِيحانِ ريحُ صبا وريحُ جنوب[3]

ويبدو التقسيم في هذا البيت واضحاً وقال أيضاً في الحمام:

لـــه ثلاثـــة ألـــوانٍ تخـــالُ بهـــا * زُمـــرداً وعقيقـــاً جـــاوَرَ بَـــردَا[4]

التقسيم في هذا البيت واضح.

ولحازم القرطاجي صورة كلية تبين كيفية تمتع أهل مرسية وقرطاجة بفصول العام ومواسمه قائلاًً:

لنـــا انتقـــالٌ كانتقـــال السُّـــهبِ فـــي * آفَاقهـــا مـــن مُنْتـــوى لمنتـــوى

فنســـــتجِدُّ مرتعـــــاً فمرتعـــــاً * ونســـــتجيدُ مُرتعـــــي فمُرتعـــــي

مـا شئت مـن مشتى بشـاطي نهـرٍ * بـــين قصـــور وجســـور وقُـــرى

ومربـــــعٍ علـــــى ميـــــاهِ مزنـــــةٍ * بـــــين مـــــروج وبطـــــاح ورُبـــــا

---

(١) القلائد نفسه، ص ٢٥٩.

(٢) التشبيهات، تأليف أبي عبد الله محمد بن الكتان، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م، ص ١٦٦.

(٣) التشبيهات نفسه، ص ٤٩.

(٤) التشبيهات نفسه، ص ٥٧.

وخُرفــــةٍ علــــى ميــــاهِ حِمّــــةٍ   *   بــين غصــونٍ وحصــونٍ وقُـرى[1]

هكذا بسط الشاعر أطراف الصورة الفنية عبر فن التقسيم، وصور لنا بوضوح أحوال الأندلسيين وكيف أنهم يكثرون الانتقال من مكان إلى آخر متمتعين بالطبيعة الجميلة في كل مواسم العام، وهم في ذلك على نظام كنظام الشهب في انتقالها الدقيق بين بروجها. وقد بين الشاعر بأسلوب مجمل موجز في البداية. ثم شرع في التقسيم موضحاً أنهم يتخيرون في كل فصل من فصول العام مكاناً لائقاً فأما المشتي فهو بين قباب تضرب على شواطئ البحار الدافئة، وأما المصيص فهو بين القصور والجسور على ضفاف الأنهار الجارية. وأما إذا حل الربيع فمر بعضهم بين البطاح والربا الخضر على مياه الغدران الحلوة. وأما الخرفة فهي بين القرى والحصون على مياه العيون الدافئة. وهكذا استوفى الشاعر مواسم العام وأيامه ولم يغادر منها شيئاً. واستطاع بذلك أن يضع أمامنا صورة فنية من التقسيم.

---

(١) الصورة الفنية، الغنيم، ص ٢٧٦.

المطلب السادس: المساواة:

هي تأدية المعنى بلفظ مساوٍ له، بحيث لا يزيد اللفظ عليه ولا ينقص عنه[١].

نحو قوله تعالى: ﴿ وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾ [٢] وقوله تعالى: ﴿ وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ اللَّهِ﴾ [٣].

وقال المصحفي الشاعر الجزل عندما أصدر الخليفة بإقالته، والقبض عليه وعلى ولده وآله، والتحفظ على أموالهم، وبادر ابن أبي عامر إلى محاسبتهم وزج المصحفي إلى ظلام السجن، واضطره أن يبيع داره الفحمة بالرصافة فقال في هذه المحنة شعراً:

هبرت على الأيام لما تولت * وألزمت نفسي صبرها فاستمرت

فيا عجباً للقلب كيف اصطباره * وللنفس بعد العز كيف استذلت

وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى * فإن طمعت تاقت وإلا تسلت

وكانت على الأيام نفسي عزيزة * فلما رأت صبري على الذل ذلت[٤]

وفي هذه الأبيات مساواة بين اللفظ والمعنى وهذا الذي نحن بصدد الحديث عنه.

وأورد في هذا اللون الشاعر المفلق ابن زيدون في حبيبته ولادة بنت المستكفي بالله قائلاً:

دومي على العهد ما دمنا محافظة * فالجر من ذات إنصافاً كمادينا

فما ابتغينا خليلاً منك يحبسنا * ولا استفدنا حبيباً عنك يغنينا

ولو صبا نحونا من علو مطلعه * بدر الدجى لم يكن حاشاك يصبينا

---

(١) علوم البلاغة، ص ٨١.

(٢) سورة العنكبوت، الآية ٤٦.

(٣) سورة العنكبوت، الآية ٤٦.

(٤) الدولة العامرية وسقوط الخلافة الأندلسية، تأليف محمد عبد الله عنان، ج٣، من كتاب دولة الإسلام في الأندلس، ط١، ١٣٧٨هـ- ١٩٥٨م، مطبعة مصر، القاهرة، ص ٤٤.

أولــى وفــاء وإن لــم تبــذلي صــلة * فالــذكر يقنعنــا والطيــف يكفينــا[١]

وفي هذه الأبيات مساواة بين اللفظ والمعنى وقال الفقيه المحدث سراج بن عبد الملك بن سراج مخاطباً أحد رؤساء الكتاب:

لمــا تبــوّأ مـــن فـــؤادي منـــزلاً * أوغـــد يســـلّطُ مقلتيـــه عليـــه

ناديتـــه مســـترحماً مـــن زفـــرةٍ * أفضـــت بأســـرار الضـــمير إليـــه

رفقـــاً بمنزلـــك الـــذي تخْتلـــهُ * يـــا مـــن يخَـــرّب بيتـــه بِيَديْـــهِ[٢]

في هذه الأبيات لون بلاغي جميل ألا وهو المساواة بين اللفظ والمعنى.

ولمّا تولى الحكم المستنصر الملك وهو كهل في الثامنة والأربعين من عمره، ولم يكن له ابن حتى ذلك الحين. وكان ذلك يثير قلقه وجزعه، وكان يتمنى أن يكون له وريث في الملك فأنجب ابناً، وفرح فرحاً شديداً، ونوهت بابنه الشعراء، والأدباء، ولكن توفى وهو طفل فحزن والده حزناً شديداً. ومن نعم الإله على العباد أرزقه ابناً ثانياً سماه أبوه هشام، فكان ولي عهده الملقب بالمؤيد فقال جعفر بن عثمان المصحفي وقت البشارة بولادته هذه الأبيات:

أطلـــع البـــدر فـــي ســـحابه * وأطـــرق الســـيف مـــن قرابـــه

وجاءنـــــا وارث المعـــــالي * ليثبـــت الملـــك فـــي نصـــابه

بشـــــرنا ســـــيد البرايـــــا * بنعمـــــة الله فـــــي كتابـــــه[٣]

هذه الأبيات يساوي فيها اللفظ المعنى وقال المملوك على ابن موسى بن عبد الملك بن سعيد في وصف فرس أدهم أبيض الصدر:

وأدهـــم آخـــرٍ مُبْـــيضٍّ صَـــدْر * مُطـــارٍ بـــين أجنِحَـــةِ الرِّيـــاح

يريـــك متـــى أدَرْتَ اللحـــظ لـــيلاً * بهيمـــاً قـــد تعـــرَّى عـــن صـــباح

لقـــد أرضَ بنـــي ســـأمٍ وحـــامٍ * فمـــا يُصْـــغون فيـــه لقـــول لاجـــئ

ومـــا هامَـــت بـــه الأحـــداقُ حتـــى * تضَـــمّنَ حُسْـــنَهُ حَـــدَق المِـــلاح[٤]

---

(١) القلائد، ص ٩٣.

(٢) الرايات، ص ٧٤.

(٣) الدولة العامرية، ص ١٩.

(٤) الرايات، ص ١٢١.

أورد الشاعر هذه الأبيات الجميلة وفيها يبدو اللون البلاغي المساواة بين اللفظ والمعنى.

وقال الشاعر الفذ السميسر الالبيري الذي يعمد إلى التوبة ثم يمزجها بالزهد في الحياة:

جُملـــــةُ الـــــدنيا ذهـــــابُ * مثـــل مـــا قـــالوا ســـرابُ

والـــــذي منهـــا مَشِـــيدٌ * فخـــــــرابٌ ويبَـــــــابُ

وأرى الـــــــدهر بخـــــــيلاً * أبـــــداً فيــــه اضــــطرابُ

ســـالبُ مـــا هـــو مُعْـــطٍ * فالـــذي يُعْطِـــي عـــذابُ[1]

هنا ساوى الشاعر بين اللفظ والمعنى.

---

(١) الذخيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، ص ٣٧.

المطلب السابع: الإيجاز:

لغة: أوجز في كلامه إذا قصّره، وكلام وجيز أي قصير.

اصطلاحاً: عند علماء البلاغة تهذيب الكلام بما يحسن به البيان[1] أو تصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدرن[2].

إن من الإيجاز ما لا يكون فيه حذف يقدر من مفرد، ولا جملة، ويقال له إيجاز البلاغة، وينقسم إلى التقرير: "وهو الذي تكون ألفاظه مساوية لمعناه لا يزيد أحدهما على الآخر"[3].

وإيجازا لقصر عرفه صاحب الصناعتين قائلاً: "أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها"[4].

وقال الباقلاني: "أنه اشتمال للفظ القليل على المعاني الكثيرة. وأطلق عليه الإشارة"[5].

كما قال صاحب البديع أن إيجاز القصر يمكن أن يطلق عليه اسم "التضييق" وهو أن يضيق اللفظ عن المعنى لكون المعنى أكثر من اللفظ[6].

وعرّفه الرازي أيضاً أنه: "العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف من غير إخلال"[7].

---

(١) الرمادي ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق د. محمد خلف الله، د. محمد زغلول، دار المعارف، ١٩٦٨م، ص ٨٠.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٨٠.

(٣) كتاب الطراز، العلوي اليمني، ج٢، بيروت– لبنان، ص ١٢٠–١٢٦.

(٤) الصناعتين، للعسكري، ص ٣٣٩.

(٥) الباقلان، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد، دار المعارف، ط٥، ١٩٨١م، ص ٩٠.

(٦) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منفذ، تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، ط الحلبي، ١٩٦٠م، ص ١٥٥.

(٧) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق د. بكري شيخ أمين، ط١، دار العلم للملايين، ١٩٨٥م، ص ٣٤٧.

وسئل أبو عمرو بن العلاء: "هل كانت العرب تطيل؟ فأجاب نعم تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها"[1].

ويدلل قوله تعالى على الإيجاز: ﴿ خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾[2]. فجمع مكارم الأخلاق بأسرها لأن في العفو صلة القاطعين، والصفح عن الظالمين، وإعطاء المانعين. وفي الأمر بالمعروف تقوى الله، وصلة الرحم، وصون اللسان عن الكذب، وغض الطرف عن الحرمات، والتبرّؤ من كل قبيح، لأنه لا يجوز أن يأمر بالمعروف وهو يلابس شيئاً من المنكر، وفي الإعراض عن الجاهلين، الصبر، والحلم، وتنزيه النفس عن مقابلة السفيه بما يهلك الدين ويسقط القدرة.

وله مزايا ظاهرة: "فهو يزيد في دلالة الكلام من طريق الإيحاء، وذلك أنه يترك على أطراف المعاني ظلالاً خفيفة يشتغل بها الذهن، ويعمل فيها الخيال حتى تبرز، وتتلون وتتسع ثم تتشعب إلى معانٍ أخرى يتحملها اللفظ بالتفسير أو بالتأويل"[3].

وقال ابن خفاجة في مشهد بستان أوى إليه مخضراً، مورقاً:

وَمَجــرّ ذَيْــلِ غَمَامــةٍ قــد نمنقــت * وَشْــيِ الرَّبيــعِ بِــهِ يــدُ الأنْــوَاءِ

أَلْقَيْـــتُ أرْحُلَنَـــا هُنَـــاكَ بقُبَّـــةٍ * مَضْــرُوبةٍ مِــنْ سَــرْحَةٍ غَيْنَــاءِ

وَقَسـمْتُ طَـرْفَ العـين بَـيْنَ ربَـاوةٍ * مُخْضَـــرَّةٍ وقـــرَارَةٍ زَرْقـــاءِ

وَشَــرِبْتُها عَــذْرَاءَ تَحْسَــبُ أنَّهــا * مَعْصُـورَةٌ مِـنْ وَجْنَتِـي عَـذْرَاءِ[4]

أورد الشاعر في هذه الأبيات إيجاز تقرير.

المطلب الثامن: الأطناب:

(١) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، ط١، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠٢م، ص ٣٥٩.

(٢) سورة الأعراف، الآية ١٩٩.

(٣) دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، ص ٩٩.

(٤) ديوان ابن خفاجة، السيد مصطفى غازي، ص ٢٥٠.

إن الأطناب من أودية البلاغة، ولا يرد إلاّ في الكلام المؤتلف، ولا يختص بالمفردات، لأن معناه لا يحصل إلا في الأمور المركبة، فمن أجل هذا خصصناه بالإيراد في هذا الباب. والأطناب مصدر أطنب في كلامه إطناباً إذا بالغ فيه وطوّل ذيوله لإفادة المعاني. واشتقاقه من قولهم: أطنب بالمكان إذا طال مقامه فيه(١).

وهو أيضاً تأدية المقصود من الكلام بأكثر من عبارة متعارف عليها، ثم أنه يأتي على أوجه ثلاثة:

أولها: أن يكون مجيئه على جهة التفصيل كقوله تعالى: ﴿ قُولُواْ آمَنَّا بِاللّهِ وَمَآ أُنزِلَ إِلَيْنَا وَمَا أُنزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَقَ وَيَعْقُوبَ وَالأسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَمَا أُوتِيَ النَّبِيُّونَ مِن رَّبِّهِمْ﴾ (٢).

فهذا وما شاكله فيه تفصيل بالغ، وتعديد لمن يجب الإيمان به من الأنبياء، وما أوتوا من الكتب المنزلة على أتم وجه، وأبلغه، ولو آثر إيجازه لقال: قولوا: آمنا بالله وبجميع رسله وما أوتوا، لكنه بسطه على هذا البسط العجيب.

وقال ابن الأثير في تعريفه الاصطلاحي: "هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة. وعنده أن هذا الحد هو الذي يميزه عن التطويل. إذاً التطويل هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة. كما يميزه عن التكرير الذي هو "دلالة اللفظ على المعنى مكرراً كقولك لمن تستدعيه أسرع فإن المعنى مردد واللفظ واحد"(٣).

وقد مجه السكاكي في مباحث علم المعاني قائلاً:

"هو أداؤه الكلام بأكثر من عباراته، سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل، وسار على نهجه كل من القزويني وابن رشيق

---

(١) الطراز، العلوي، ص ٢٣٠.

(٢) سورة البقرة، الآية ١٣٦.

(٣) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م، ص ٢٠٤.

القيرواني. إلا أن الأخير سماه الإطالة وقال: "إن المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز وإن أجاد"(١).

وثانيهما: مجيئه على جهة التتميم ومثاله قوله تعالى: ﴿ حَافِظُواْ عَلَى الصَّلَوَاتِ والصَّلاَةِ الْوُسْطَى ﴾(٢).

فقوله: الصلاة الوسطى. إطناب على جهة التتميم لما قبله.

وقوله تعالى: ﴿ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ۞ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴾(٣) فإنما كرر ذكر الجار والمجرور في قوله (لي) إطناب على جهة التتميم والتكملة لما قبله.

وثالثهما: مجيئه على جهة التذييل، ومعناه تعقيب جملة بجملة، توكيداً لمعنى الأولة وإيضاحاً لها وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَقُلْ جَاء الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴾(٤).

ويقول ابن سفر في الأطناب هذه الأبيات:

لو أبصرت عيناك زورق فتيةٍ * يُبْدي لهم بهجُ السرور مِزاحَه

وقد استداروا تحت ظلِّ شراعه * كُلٌّ يمدُّ بكأسِ راحٍ راحهُ

لحسبته خوف العواصف طائراً * مدَّ الحنانُ على نبيه جناحَهُ(٥)

وقال الشاعر محمد بن شخيص في هذا اللون مادحاً الأمراء في رياض قصر الزهراء:

سقى الله مغنى بقعة ضم شملنا * ذُراها إلى واق من الأمر شامل

وباتَ أمير المؤمنين ونجلهُ * بأسعدٍ منجول وأكرم ناجل

وعهدُ وليّ العهد رفدٌ لطالبٍ * وأمنٌ لمذعور وعزٌّ لخاملِ

---

(١) المعجم المفصل في علوم البلاغة، د. إنعام فوال عكادي، مراجعة أحمد شمس الدين، ط جديدة منقحة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م، ص

(٢) سورة البقرة، الآية ٢٣٨

(٣) سورة طه، الآيتان ٢٥، ٢٦.

(٤) سورة الإسراء، الآية ٨١.

(٥) الرايات، ص ١٠٧، والمغرب، ابن سعيد، ص ٢١٢.

وكـم تمطـلُ الأيـامُ بالعـدة التـي * غـدا آجـلٌ منهـا شـبيهاً بعاجـلِ
أثـارت ببشـرى عهـده طيـر سَـعْدِه * روايـــة أثـــارٍ وصـــدق مخايـــل
دلائل يُحصى قبل إحصائها الحصى * ولكـن أجـى منهـا بخمـس دلائـل[1]
ركانـــةِ ســـمتٍ واتقـــاد قريحـــة * وحليـــةِ آدابٍ وحســـنِ شـــمائل
ورفعـة نفـسٍ يشـهدُ الملـك أنهـا * لـه خُلقـت مـن قبـل مقتـل هابـل
هـلاكٌ تنـاهى فـي النهـى ويروجـه * هـوادج مَهْـدٍ أو حجـور عقائـل[2]

وفي هذا اللون أيضاً يرسم لنا على بن يوسف بن خروف القرطبي صورة راقصاً، أطنب في تعداد حركاته قائلاً:

ومنـــوَّع الحركـــات يلعـــب بـــالنُّهى * لـبسَ المحاسـن عنـد خلـع لباسِـهِ
متـــأوِّداً كالغُصـــن وســـط رياضـــه * متلاعبـــاً كـــالظبى عنـــد كناســـه
بالعقـــل يلعـــب مُقـــبلاً أو مـــدبراً * كالـدَّهْر يلعـب كيـف شـاء بناسِـهِ
ويضـــم للقـــدمين منـــه رأســـه * كالسـيف ضـم ذُبابُـه لِرأسِـه[3]

وقال أيضاً ابن دراج القسطلي معارضه أبا نواس في رائيته إلا تيه مدح بها الخصيب أمير مصر، آملاً أن تكون عطاياه أوفر من عطايا الرشيد قائلاً:

أجـــارةَ بيتينـــا أبـــوكِ غَيـــورُ * وميْسُـورُ مـا يُرْجـى لـديْك عسـيرُ
وجـــاوَرْتُ قومـــاً لا تـــزاوُرَ بيـــنهمْ * ولا وَصْـلَ إلا أنّ يكـونَ نُشُـورُ
أمـــا دونَ مصْـــرٍ للغنَـــى مُتطلـــبٌ * بلَـى إنَّ أسْـبابَ الغِنَـى لكثيـرُ
ذرينـــي أَكّثـــرْ حاســـديك بِرحْلـــةٍ * إلـى بلـدٍ فيـه الخصـيبُ أميـرُ[4]

نظم ابن دراج قصيدة بديعة صوّر فيها امرأته متلهفة عليه في وداعه مشفقة، ورضيعها في المهد، وهي تتجرع مرارة الفراق وتنتحب قائلاً:

ولمـــا تـــدانت للـــوداع وقـــد هفـــا * بصـــبري منهـــا أنّـــةٌ وزفيـــرُ
تناشـــدني عهـــد المـــودَّة والهـــوى * وفـي المَهْـد مبغـوم النّـداءِ صـغيرُ
تبـــوَّأ ممنـــوعَ القلـــوب ومُهِّـــدت * لـــه أذرعٌ معطوفـــةٌ ونحـــورُ[5]

---

(١) المقتبس، ابن حيان، تحقيق عبد الرحمن على، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٦٥م، ص ١٢٢.

(٢) المقتبس، ابن حيان، تحقيق عبد الرحمن على الحجي، نشر دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٦٥م، ص ١٢٢.

(٣) المقرب، ج١، ص ١٣٧.

(٤) ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، ص٣٢٧- ٣٢٨.

(٥) تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الأندلس، تأليف شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٩م، ص٣٤٠.

المطلب التاسع: الاستطراد:

هو الانتقال من معنى إلى آخر متصل به لم يقصد بذكر الأول التوسل إلى ذكر الثاني[١].

وقال فيه ابن المعتز: (الخروج من معنى إلى معنى وفسره بقوله: "أن يكون المتكلم في معنى فيخرج منه بطريق التشبيه، أو الشرط، أو الإخبار، أو غير ذلك إلى معنى آخر، يتضمن مدحاً، وقدحاً، أو وصفاً، أو غير ذلك ولا بد من ذكر المستطرد به باسمه"[٢].

وقوله تعالى: ﴿ يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴾[٣].

قال الزمخشري: هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد عقيب ذكر السوآت وخصف الورق عليها إظهاراً للمنة فيما خلق الله من اللباس، ولما في العرى، وكشف العورة من المهانة والفضيحة، وإشعار بأن التستر باب عظيم من أبواب التقوى.

ومن جميل ما قيل في الاستطراد قول ابن خفاجة الأندلسي:

أما والتفات الرّوضِ عن زرقِ النّهْر * وإشراق جيد الغصن في حلية الزهر[٤]

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب الغزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ج٦، عنى بطبعه ونشره محمد على صبيح وأولاده بمصر، ١٣٦٩هـ- ١٩٩٥م، المطبعة الفاروقية الحديثة، ص ٣٠.

(٢) تحرير التخبير، صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصري، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، الكتاب الثاني، القاهرة، ١٣٨٣هـ، ص ١٣٠.

(٣) سورة الأعراف، الآية ٢٦.

(٤) ديوان ابن خفاجه، د. سيد مصطفى غازي، ص ٢٣.

وقال يوسف بن هارون مسترسلاً في وصف البرق والرعد:

كـأن انـدفاعَ البـرقِ بـين رعـودهِ * تطـاير نـار لاصـطكاك جنـادلِ

أو أسْدُ الشَّرى في مذهباتِ سلاسلٍ * إذا هي دارت نُهْنِهَتْ في السلاسِلِ

كـأنّ نبـاتِ الـزنجِ فيهـا مشـيرةٌ * إلى الأرض عن أكمامِ حُمْر الغلائـلِ[1]

وقال أيضاً ابن هزيل في مباني الزهراء وبساتينها:

قصـورٌ إذا قامـت تـرى كـلَّ قـائمٍ * علـى الأرض يستخزي لهـاتم يخشَـعُ

كـأن خطيبـاً مُشـرفاً مـن سـموكها * وشمُّ الربى من تحتها تتسَّمعُ[2]

وقال الأديب أحمد بن محمد بن شعيب الكرياني الذي له معرفة بصناعة الطب، وتدقيق النظر فيها، ومشارك في الفنون، وخصوصاً في علم الأدب، ومن أشعاره في شيخه أبي جعفر بن صفوان متشوقاً إلى جهة كانوا يخلون بها للشيخ فيها ضيعة بخارج مالقة مستطرداً في تلك البقعة من الأرض:

رعـى الله واديَ شِـنْيانة * وتلـك الغَـدَايا وتلـك اللّيـال

وَمسْـرحنا بـين خُضـر الغصـون * وَوَرْق الميـاه وسِـحْر الظِّـلال

ومَرْتَعُنـا تحـت أدْوَاحـه * ومكْـرَ عُنـا فـي النّميـرِ الـزلال[3]

وقال شاعر الطبيعة المجيد ابن خفاجة في قاضي القضاة أبي أمية مكافأة له مستطرداً في وصفه، معدداً شمائله:

يـا نَشْـرَ عَـرْفِ الرّوْضـةِ الغَنَّـاءِ * ونَسِـيمَ ظِـلِّ السَّـرْحَةِ الغَيْنَـاءِ

هـذَا يَهُـبُّ مَـعَ الأصِيلِ عن الرُّبـى * أرجـاً وذلـك عَـنْ غـدِيرِ المـاءِ

عُوَجـا عَلَـي قاضِـي القُضـاةِ غُدَيّـةً * فـي وشْـيِ زهـرٍ أوْ حُلَـى أنْـدَاءِ

وتَحمَّـلا عنِّـي إليـه أمانـةً * مِـنْ عِلْـقِ صِـدْقٍ أو رداءِ ثنـاءِ

وإذا رمـى بِكُمـا الصـباحُ دِيـارَهُ * فَتَـردَّدا فـي سـاحَةِ العَلْيـاءِ

فـي حَيـثُ جـرَّ المَجْـدُ فضـلَ إزارِهِ * ومَشَـى الهَوْيني مِشيْةَ الخُيلاءِ[4]

---

(١) كتاب التشبيهات، ص ٣١.

(٢) كتاب التشبيهات، ص ٧٥.

(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة، ص ٢٨١.

(٤) ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. السيد مصطفى غازي، الناشر المعارف، الإسكندرية، ص ٤٠.

وقال ابن سهل الأندلسي في الأديب والفقيه أبي عثمان بن حكم مادحاً أياه:

زُدْ عن موارد أدْمُعي طيرَ الكرى * وأعِدْ بنارِ الوجدِ ليلِيَ نيّرا

واصخْ وطارحنى الشجون وغنّنَي * بِهِمُ ونازعني أفاويقَ السُّرَى

ريحانُها ذكرى حبيبٍ لمْ يزلْ * راحى بِهِ دمعاً وكأسي محجرا

سلب الثريّا في البعادِ محلِّها * وأعارَ جَفني نَوْءَها المستَغْزَرا

لا تعجبوا إن غابَ غنًّى شَخصُهُ * وخَيَالُهُ في أضْلُعي مُتَقَرِّرا

هذا أبو عُثمان خيّم قدْرُهُ * في النيران وشخصُهُ بَيْنَ الورى(١)

---

(١) ديوان ابن سهل الأندلسي، قدم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م، ص١٣٠- ١٣١.

المبحث الثالث
المحسنات اللفظية

"**المطلب الأول: الجناس:**

هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى". وله قسمان الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان من حيث حركات الحروف وسكناتها، وعددها ونوعها، وترتيبها. وله أنواع أولا: المماثل وهو ما كان فيه اللفظان من نوع واحد: كاسمين أو فعلين، أو حرفين.

ثانياً: المستوفي: وهو ما اختلف فيه اللفظان كاسم وفعل أو حرف وفعل.

أما الجناس غير التام. وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السابقة "الحركات والسكنات، والعدد، والنوع والترتيب"(١).

وقال فيه العلوي: "هو عظيم الموقع في البلاغة، جليل القدر في الفصاحة، ولولا ذلك ما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب، ولا اختاره وهو من ألطف مجاري الكلام، ومن محاسن مداخله، وهو من الكلام كالغرة في الفرس"(٢).

وقال فيه عبد القاهر الجرجاني: "كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفاه"(٣).

إن هذا اللون يكثر في الشعر الأندلسي فلنأتي بنماذج تدل على ذلك.

ويبدو أن الأندلسين، كانوا على صدق في تعلق كل واحد منهم ببلدته، وحبه لها وشوقه إذا ما غاب عنها. وما يبرهن على هذا الأديب الشلبي أبو عمر بن مالك وهو أندلسي، يحن إلى مدينة شلب، ويصفها وصف لوعة وصبابة قائلاً:

أشـــجاكَ النســـيمُ حـــين يَهُـــبُّ * أم سـنَا البـرق إذ يخُـبُّ ويَخْبُـو

---

(١) علوم البلاغة، ص ١٧٥.

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف يحيى بن حمزة بن على إبراهيم العلوي اليمني، المجلد الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.

(٣) الصور الفنية في الشعر، ص ٢٦٣.

أم هتــوفٌ علـــى الأراكـــةِ تشـــدو * أم هتـــونٍ مـــن الغمامـــةِ سَـكْبُ

كــــلٌّ هــــذاك للصـــــبابة داعٍ * أي صَــبٍّ دموعُـــهُ لا تصُــبُّ[1]

جانس الشاعر بين كلمتين في كل بيت جناس ناقص في الأول بين يخب ويخبو. وفي الثاني بين هتوف وهتون وفي الثالث بين صب وتصب.

وحذا الشعراء الصقليون حذو الشعراء القدماء، في الحديث عن مغامراتهم العاطفية من مخاطر وأهوال في سبيل الوصول إلى ديار الأحبة، والتمتع بلقائهم. ويصور ابن الطوبي هذه المغامرات قائلاً:

رأى نورهـــــا أو رأى نارهـــــا * فلمـــا تجلـــى اجتلـــى دارَهـــا

وشــــــاطرةٍ ردْفهـــــا شــــطْرها * ومــا يبلــغُ الخصْــرُ مِعْشــارَها[2]

أورد الشاعر في البيت الأول: جناس غير تام وهو بين نورها ونارها. وفي الثاني. بين شاطرة وشطرها غير تام.

وقال أبو عبد الله بن شرف القيرواني مشيراً إلى قتل المعتضد لخصومه وقطعه لرؤوسهم:

يخلِـي الـدّيارَ من الجسوم ويجتنـي * ثمـرَ الـرّؤوسِ وطرفَـه الأطْرافِ[3]

أورد الشاعر اللون البديعي الجناس بين طرفه والأطراف جناس غير تام.

وما قيل في الجناس أيضاً قول أبي الحسن على بن عطية المعروف بابن الزقاق:

وأغْيَــدٍ طــاف بــالكؤوسِ ضُــحَى * وحَثَّهـــا والصَّـــباحُ قـــد وضـــحا

قلنــــا فــــأين الأقـــاحُ قـــال لنـــا * أودعتُــهُ ثَغْرَ من سقَى القَدَحا[4]

الجناس في البيت الأول بين ضحى– ووضحا وفي الثاني بين الأقاح والقدحا.

وقال ابن سهل الأندلسي في هذا اللون مادحاً أبو على ابن خلاص صاحب سبتة:

---

(١) نفح الطيب، ج١، ص ١٧٢.

(٢) الخريدة، القسم الرابع، ج١، ص ٧٨.

(٣) الذخيرة، ج٤، ص ٢٢١.

(٤) الرايات، ص ١١٦–١١٧.

يَـدْعُو الوفـودَ إلــى صـنـائِعِه التــي * شَــرُقَتْ فشــأناه نــدى ونِــداء[1]

الجناس هنا بين كلمتي ندى ونداء.

وقال أيضاً في مدح الوزير أبا عمرو بن الجد:

فــــي وجهــــه وبنانِــــه وبَيانــــهِ * مـا فـي الكواكـبِ والسـحائبِ والرُّبـى[2]

الجناس بين كلمتي بنانه وبيانه.

ونورد في هذا اللون قول الشاعرة الأندلسية المشهورة حمدة بنت زياد المؤدب، التي ذكرها الملاحي في تاريخ غرناطة، وأنشد لها قولها، وقد خرجت إلى وادي مدينة آش مع جوار، فسبحت معهن، وكان لها منهن هوى:

أبــــاحَ الــــدمعُ أســــرارِي بــــوَادي * لــه فـي الحسْـنِ آثـارٌ بـوادِي[3]

الجناس هنا بين كلمتي بوادي– وبوادي.

وما قالته الشاعرة حفصة في إباحة حبها إلى أبي جعفر الذي استوزره عثمان بن عبد المؤمن ملك غرناطة:

فَعجِّــــلْ بــــالجواب فمــــا جميــــلٌ * أناتُــكَ عــن بثينــةِ يــا جميــلُ[4]

الجناس بين كلمتي جميل وجميل.

ويقول أيضاً يحيى الجزار: وكان بدكان يبيع اللحم فتعلقت نفسه بقول الشعر، فبرع فيه:

وبــدرٍ لاحَ مــن تحــتِ السَّــلاَهِمْ * محاسِـنُهُ تقـولُ لمـن سَـلاَهُمُ[5]

الجناس بين كلمتي سلاهم– سلاهم.

المطلب الثاني: السجع:

وهو أن يتفق آخر الكلمتين اللتين بهما تكتمل القرينتان وزناً ولفظاً في الحرف الأخير[6] نحو قوله تعالى: ﴿ **فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة**﴾[1].

---

(١) ديوان ابن سهل، ص ٦٤.

(٢) ديوان ابن سهل، ص ٦٧.

(٣) المقرب في حلي المغرب، ص ١٤٦.

(٤) المقرب في حلي المغرب، ص ١٦٦.

(٥) الرايات، ص ١٢٣. شلاهم: مرض تصفر الناقة منه. سلاهم: شدة العشق

(٦) الطراز، ج٣، ص ٤.

فإن فات الوزن سمى المطرف كقوله تعالى: ﴿ **ما لكم لا ترجون لله وقارا* وقد خلقكم أطواراً** ﴾[٢].

فإن تفاوت الحرف الأخير، واتحد الوزن سمى المتوازن. مثل قوله تعالى: ﴿ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴾[٣].

ويحدثنا ابن جني حديثاً لا نراه عند السابقين الذين اهتموا بإبراز الفرق بين السجع والفواصل أو جعلها شيئاً واحداً قائلاً: "ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعاً لذّ لسامعه فحفظه فإذا حفظه كان جديراً باستعماله، ولو لم يك مسجوعاً لم تأنس النفس به. وإذا كان غير ذلك لم تحفظه، وإذا لم تحفظه لم تطالب النفس باستعماله"[٤].

ويبدو السجع واضحاً في شعر المعتمد بن عباد الذي قاله في وقعه كانت ليوسف ابن تاشفين على الإفرنج. وكان طلب خباء من يوسف يسافر به فوعده وأخلف فسجع شاعرنا الفذ في قوله:

تـراهم نسـوا حـين جيـت القفـار * حنينـاً إلـيهم وخضـت البحـار[٥]

السجع بين كلمتي القفار والبحار، وقال ابن عباد أيضاً في جارية ما يأتي:

سـرورنا دونكـم نـاقص * والطيـب لا صـاف ولا خـالص[٦]

السجع بين ناقص- وخالص.

وأيضاً ابن القزاز الشهير في الأدب والشعر وأكثر اشتهاره في الموشحات قال في المعتمد بن عباد وقد جرحت كفه يوم الزلاقة الذي كان على النصارى:

---

(١) سورة الغاشية، الآيتان ١٣- ١٤.

(٢) سورة نوح، الآية ١٣-١٤.

(٣) سورة الغاشية، ١٥- ١٦.

(٤) نقل أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، ط٢، مزيدة ومنقحة، الناشر دار قصري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، ١٩٨٦م، ص ٣٦٨.

(٥) خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق آذرتاش آزنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م، ص ٢٧.

(٦) الخريدة، ص ٣٤.

ثنـــاؤك لـــيس تســـبُقُه الريَـــاحُ   *   يطيــرُ ومِــنْ نــداك لــه جنــاحُ[1]

السجع بين رياح– وجناح.

وقال ابن الصلت في وصف فرس:

ليـالي لا ألــوى علــى رشــد لائــم   *   عنـاني ولا أثنيـه عن غي هائم[2]

السجع بين لائم – وهائم.

وقال أيضاً الشاعر أبو الحسن بن زنباع الذي له نظم به تزهى نحور الكعاب، ويستهل إلى سماعه سلوك الصعاب:

واهتزّ عطف الأرض بعد خشوعها   *   وبدت بها النعماء بعد شحوبها[3]

سجع الشاعر في هذا البيت في كلمتي خشوعها وشحوبها.

وقال أيضاً أبو بكر زهر الأصفر في هذه القصيدة التي كتبها إلى المأمون بني عبد المؤمن:

والله مــــا أدري بمــــا أتوسَّــــلُ   *   إذ لـيس لـي فضـل بـه أتوصَّـلُ[4]

السجع في هذا البيت بين كلمتي أتوسل– وأتوصل.

وقال ابن سهل الأندلسي في مدح أبي على بن خلاص صاحب سبتة:

يَــوْمٌ تضــاحكَ نــورُهُ الوضَّــاءُ   *   للــدهرِ مِنْــهُ حُلّــةٌ سِــيراءُ[5]

السجع في هذا البيت بين كلمتي الوضاء وسيراء.

وقال في هذا اللون شاعر الوصف والطبيعة ابن خفاجة ما يأتي:

يــا هــزّة الغُصْــن الوريــق   *   وبشاشــة الــروض الأنيــقْ[6]

السجع بين كلمتي الوريق– والأنيق.

وقال أيضاً:

أفِـي مـا تُـؤدِّى الـرِّيحُ عَرَفُ سَـلاَم   *   وممّـا يشـب البـرقُ نـارُ غـرامِ[1]

---

(١) المقرب، في حلي المغرب، ج٢، أبي سعيد، مصر، ص١٣٥.

(٢) الخريده، نفسه، ص ٧٥.

(٣) القلائد، ص ٢٥٩.

(٤) الرايات، ص٤٣.

(٥) ديوان ابن سهل، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ– ١٩٦٧م، ص ٦٣.

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٤٢.

السجع بين كلمتي: سلام– وغرام

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ٥٢.

المطلب الثالث: التكرار:

هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً، لتأكيد غرض من أغراض الكلام أو المبالغة فيه.

إن التكرار في القرآن الكريم على اختلاف فنونه اقتضته البلاغة الرفيعة، ووقع موقعه من الصناعة العربية الفخمة، وأساليبها العالية، فنزل منزلة التسليم والقبول من المزاج العربي، والطبع العربي، والذوق العربي، ولو لم يك مذهباً معروفاً، مألوفاً وطريقاً لا حباً مسلوكاً، لغاية خصومه اللد، وقد تحداهم فافتضحوا بالعجز البين. والتكرار في التنزيل الحكيم، ورد للتخويف أو التفجع أو التهويل وما إليها. وقد يأتي بأداة المعنى الواحد في صورتين مختلفتين صياغة وعبارة وترتيباً، إمعاناً في التحدي وإفحام الخصوم"[1].

وقال المعتمد بن عباد في تأبين أخويه المأمون والراضي، متفجعاً عليهما ما يأتي:

يقولون صبراً لا سبيل إلى الصبر * سأبكي وأبكي ما تطاول من عمري[2]

أورد إلينا اللون البلاغي الجميل التكرار في كل من صبراً– صبر، وكلمتي أبكى– وأبكى.

وله أيضاً في قرطبة التي كانت منتهى أمله ما يأتي:

عرس الملوك لنا في قصرها عرس * كل الملوك به في مأتم الوجل[3]

أورد التكرار في هذا البيت في كلمة عرس عرس.

ويبدو التكرار واضحاً عند ابن هاني في مغالاته. وتذلله للممدوح جعفر على بن حمدون، وخوفه من أن يقطع عطاياه عنه، ويعتذر لذلك بجور الأيام التي اضطرته لمثل هذا الموقف مع عفته قائلاً:

حمدت لقاءك حمد الربيع * وشمت زوالك شيم الديم

وما الغيث أولى بأن يستهل * وما الغيث أولى بأن ينسجم

---

(١) البلاغة الفنية، على الجارم، المطبعة الفنية الحديثة، ص ٢٢٢.

(٢) قلائد العقيان، ص ١٣.

(٣) القلائد نفسه، ص ١٢.

ومـــن حـــق غيـــري أن يجتـــدى * ومـــن حـــق مثلـــي أن يحـــتكم[1]

التكرار واضحاً في جميع أبياته، لا يحتاج إلى تبيان.

وقال ابن خفاجة في هذا اللون أيضاً ما يأتي:

قـــل للحبيـــب بـــل الحمـــيم * بـــل الشـــقيق بـــل الشـــفيق[2]

التكرار واضحاً في هذا البيت لغرض التأكيد.

وقال ابن سهل الأندلسي أيضاً في هذا اللون ما يأتي:

خضـــعتُ وأمُـــرك الأمـــر المطـــاع * وذاع السّـــرُّ وانكشـــف القِنـــاعُ[3]

كرر ابن سهل كلمة أمر مرتين لتأكيد.

وله أيضاً في غروب الشمس على النهر ما يأتي:

انظـــر إلـــى لـــونِ الأصـــيل كأنـــه * لا شـــكَ لـــونُ مُـــودِّعٍ لفِـــراقِ[4]

كرر الشاعر لفظه لون مرتين.

ومن لطيف القول ما قاله ابن ساره في وصف النارنج:

نقَبّلهـــا طـــوراً وطـــوراً شـــتمها * فهـــنّ حـــدودٌ بيننـــا ونـــوافج[5]

كرر الشاعر كلمة طوراً مرتين للتأكيد.

ولأبـي القاسم محمـد بـن هـاني إلا ليبـرى فـي قصـيدته التـي وصـف بهـا النجوم ما يأتي:

فمـــن كبـــدٍ تـــدني إلـــى كبـــدٍ هـــوى * ومن شفةٍ يوحي إلى شفةٍ رشفا[6]

وهنا كرر الشاعر اللفظتين كبد- وشفة لغرض التأكيد.

المطلب الرابع: الترصيع:

---

(١) ابن هاني الأندلسي، منير ناجي، بيروت، ١٣٨١هـ- ١٩٦١م، ص ١٣٩.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ٤٢.

(٣) ديوان ابن سهل، ص ٢٣٠.

(٤) ديوان ابن سهل، ص ٢٥٨.

(٥) القلائد، ص ٦٧.

(٦) الرايات، ٨٧.

"وهو أن تكون الكلمتان في استواء الوزن والعجز"[١].

مثل قوله تعالى: ﴿ إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ۝ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ ﴾[٢].

"وأن المسجع من الترصيع، أجزاءه غير عروضية لوقوع السجع في بعض الأجزاء"[٣].

وهو من لغوت الألفاظ، ومعناه أن تكون ألفاظ الجملة، أو ألفاظ البيت من الشعر منقسمة، كل لفظة تقابلها لفظة على وزنها ورويها، وقل ما يأتي ذلك في الكلام إلا مقصوداً متكلفاً.

مثال ذلك قول الحريري: "فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه.

فكل لفظة من هذا الكلام تقابل أختها من حيث الوزن والقافية. وعله الترصيع وفائدته، انبعاث الطباع إليه، لتوافق الألفاظ، وتشابه الصيغ فكانت ألذّ في الإسماع من المختلفة والمتباينة"[٤].

وقال فيه قدامة: "هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التعريف"[٥].

ومن الترصيع قول ابن عمار محرضاً أهل بلنسية بالقيام على ابن عبد العزيز الذي سهل طريق نجاته:

وكأنكم بنجومه ورجومه * تهوى إليكم من سماء غبار[٦]

الترصيع في نجومه ورجومه.

---

(١) التبيان في علم البيان، لابن الزملكاني، تحقيق أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٣٨٣هـ- ١٩٦٤م، ص ١٦٩.

(٢) الغاشية، الآيتان ٢٥- ٢٦.

(٣) تحرير التحبير، ص ٣٠٢.

(٤) جوهر الكنز، نجم الدين بن إسماعيل، بن الأثير، تحقيق محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ص ٢٥٤.

(٥) الصيغ البديعي في اللغة، أحمد إبراهيم موسى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإعلام، القاهرة، المكتبة العربية، ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م، ص ١٤٦.

(٦) القلائد، ص ١٠٥.

وقال المعتمد أيضاً في محنته التي حلت به:

غريــبُ بــأرضِ المغــربين أســيرُ * ســيبكي عليــه منبــر وســرير[1]

فالترصيع في هذا البيت في كل من أسير- منبر وسرير.

وقال ابن حمديس في هذا اللون ما يأتي:

إلـى متـى مـنكم هجـري وإقصَـائي * ويلـي وجدتُ أحبّـائي كأعدائي[2]

وقال فيه الشاعر أبو الحسن بن زنباع:

أبــدت لنــا الأيــام زهــرة طيبهــا * وتســربلت بنضــيرها وقشــيبها[3]

الترصيع في الشطر الأخير من البيت بين نضيرها- وقشيبها.

والشاعر الشهير ابن شهيد الأندلسي يرثي قرطبة قائلاً فيها:

حُزَنــي علــى ســرواتها ورُواتِهــا * وثقاتِهــا وحماتِهــا يَتَكــرَّرُ

نَفْسِــي علــى آلائِهــا وصــفائها * وبهائهــا وسَــنائها تتحسَّــرُ

كَبــدي علــي عُلمائهــا حُلمائهــا * أدبائهــا ظُرَفائهــا تتفطَّــرُ[4]

في هذه الأبيات الترصيع واضحاً في ألفاظ كل بيت من هذه الأبيات السابقة.

وأورد في هذا اللون البلاغي الشاعر الوزير أبو عامر بن سعيد هذه الأبيات تأبيناً لقرطبة، فهو يمدح محاسنها التي أخنى عليها الدهر.

ويشيد بمآثرها، بعد زوال خلافة الأمويين:

دارٌ أقــالَ اللهُ عثــرة أهلهــا * فَتَبربــروا وتغرَّبُــوا، وتمصّــرُوا

بــاطيبهُمْ بقُصُــورها وخُــدُودها * ويُــدورها بقصُــورها تتحــدَّرُ[5]

الترصيع في العجز في البيت الأول وفي الثاني في صدره وعجزه.

---

(١) القلائد نفسه، ص ٢٧.

(٢) ديوان ابن حمديس، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص ١.

(٣) القلائد، ص ٢٥٩.

(٤) ديوان ابن سعيد الأندلسي، تحقيق يعقوب ذكي، راجعه د. محمد على مكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص ١١١.

(٥) ديوان ابن سهل، ص ١١٠.

وقال أيضاً ابن سهل الأندلسي في قصيدته التي امتدح بها الوزير أبا عمر بن الجد:

لـو قـاد مـن فقـرهِ قـولاً يُفقّـرُهُ * أو لـو يشـجعُهُ لفـظٌ يسـجّعُهُ[١]

الترصيع واضح في هذا البيت وتبدو أناقة أبي الصلت، ورشاقة لفظه في الصور الجميلة التي يرسمها إلى الطبيعة قائلاً:

خُضُـرٌ خمائلهـا زُرقٌ جـداولها * فالحسن مؤتلف فيها ومختلف[٢]

بالبيت ترصيع في عجزه وصدره.

وقال المهند في وصف سحابة:

نـأى غيمهـا ودنـا غيثهـا * دنـو الشـموس بأنوارهـا[٣]

في البيت الترصيع واضح في صدره.

ومن أشعار أبي خفاجة الجزلة ما قاله في الترصيع:

كـمْ مُطْلـقٍ لنـداهُمُ وظبـاهُمُ * مـن قـدِّ إعسـار وقيـد إسـارِ[٤]

الترصيع في كل البيت صدره وعجزه.

وقال في هذا اللون أيضاً عباس بن فرناس:

تـرى الباسـقاتِ الناشـراتِ فروعهـا * موائس فيها من مداولـةِ الوقرِ[٥]

الترصيع في صدر البيت.

---

(١) ديوان ابن سهل، ص ٢٣٧.

(٢) قلائد العقيان، ص ٦٧.

(٣) التشبيهات، ص ٣٧.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص ٩.

(٥) التشبيهات، ص ٧٠.

المطلب الخامس: التضمين:

هو: أن يضمن الشاعر شعره، أو الناثر كلامه كلام غيره، ليكون للكلام طلاوة، وحلاوة بالتضمين، لا سيما إذا كان التضمين آية من القرآن الكريم(١).

وما أورده ابن عبد الله الذي أصيب قلبه بالحب ومضمن قوله قول: الحكيم الجاهلي، أكثم بن صفي التميمي.

قال ابن عبد ربه:

يا أيها المشغوف بالحب التَّعِبْ * كم أنت في تقريب ما لا يَقْتَرِبْ

ودعْ ودمن لا يرْعوي إذا غَضِبْ * ومن إذا عاتَبْتَهُ يوماً عَتِبْ(٢)

فضمن ابن عبد ربه شعره ببيت أكثم الذي قاله فيه:

إنك لا تجنى من الشوك العنب(٣)

ومن أشعاره في التضمين أيضاً قوله:

شادِنٌ يَسْحَبُ أذيالَ الطّربْ * يتثنّى بين لهو ولعبْ

بجَبينٍ مُفْرغٍ من فضةٍ * فَوْقَ خَدّ مُشْرَب لَوْنَ الذَّهَبْ

كتبَ الدمعُ بخدّي عهدَهُ * للهَوَى، والشَوْقُ يُمْلِي ما كَتبْ

ما لجهلي ما أراهُ ذاهباً * وسوادُ الرأس مني قدْ ذَهَبْ(٤)

ضمن ابن عبد ربه شعره قول امرئ القيس:

قالتِ الخنساءُ لما جئْتُها * شاب بعدي رأسُ هذا واشْتَهَبْ(٥)

وقال في هذا اللون البديعي أيضاً الشاعر الفذ ابن دراج القسطلي، الذي كان من شعراء الجزيرة المشهورين، وآخر حاملي لوائها:

ما أوضَحَ العَذْرَ لي لو أنهم عذرُوا * وأجْمل الصّبْرَ بي لو أنهُم صبروا

لكنّهُمْ صغُرُوا عن أزْمةٍ كبرَت * فما اعْتذَارِي عَمَّنْ عذره الصِّغَرُ(٦)

---

(١) جوهر الكنز، ص ٢٦٢.

(٢) ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، ص ٥٨.

(٣) مجمع الأمثال، ج١، ص ٧١.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، محمد رضوان الراية، ص ٣٤.

(٥) ديوان امرئ القيس، حنا الفاخوري، ص ١١٢.

(٦) الذخيرة، ص ٦٣.

وضمن الشاعر أبياته سالفة الذكر قول الحطيئة الآتي:

مــاذا تقــولُ لا فــراخٍ بــذي مَــرَح * حُمْرُ الحواصِلِ لا مـاءٌ ولا شَجَرُ(١)

ومن أشعار ابن عبد ربه، أيضاً في التضمين قوله: واصفاً محبوبته التي تتجول في الروضة الجميلة، الملتفة بالورد، والسوسن ويشبهها في جمالها بالبدر قائلاً:

ورَوضة وردٍ حُفَّ بالسّوسن الغضّ * تحلّت بلون السَّام والذّهب المحضِ(٢)

رأيتُ بهـا بـدراً علـى الأرض ماشياً * ولـم أر بـدْراً قـطُّ يمشـي علـى الأرضِ

إلـى مثلـه فلتَصْبُ إن كنـت صـابياً * فقد كان منه البعضُ يصبُو إلى البَعْضِ

وقُــلْ للــذي أفنــى الفــؤاد بحبّــه * علـى أنّـهُ يجـزِي المحبّـةَ بـالبُغضِ

أبـا مُنـذرٍ أفنيـتَ فاسْـتبقِ بعْضَـنا * حنانيك بعضُ الشر أهون من بعضِ(٣)

ضمّن أبياته شعر طرفة بن العبد المشار إليه بالرقم الأخير.

وله أيضاً في الزمان وفعله، وتبديده للآمال ومجيئه بالمشيب قائلاً في ذلك:

حــالَ الزمـــانُ فبـــدّل الأمـــالا * وكســا المشــيبُ مفارقــاً وقــذالا

غَنِيْـت غـواني الحـيّ عنـك ورُبّمـا * طَلَعــتْ عليــك أكلّــةً وحِجــالا

أضْـحى عليـك حلالُهُــنَّ مُحَرّمــاً * ولقــد يَكُــونُ حــرامُهُنّ حَــلالا

إن الكواعــب إن رأيْتــك طاوِيــاً * وصْلَ الشباب طوين عنك وِصالا(٤)

وإذا دعوْتَــكَ عمّمهُــنَّ فإنــه * نســبٌ يُزيــدُك عنــدهنّ خبــالا(٥)

هذا البيت من أشعار الأخطل ضمنه ابن عبد ربه شعره السالف الذكر.

ومن أشعاره أيضاً في التضمين قوله:

يــا وَجْــهَ مَعتــذرٍ ومُقْلَــةَ ظــالِم * كم من دمٍ ظُلمَاً سفكتَ بلا دمٍ(٦)

أوجَدْتِ وصلى في الكتـاب محرماً * ووَجـدْتِ قتلـى فيـه غَيـر مَحـرَّمِ

كـم جَنَّـةٍ لـك قـد سـكنت ظلالُهـا * مُتَفكّهــاً فــي لــذةٍ وتَــنَعُّمِ

---

(١) الحطيئة، عبد الله أنيس الطباع، منشورات مكتبة المعارف، ص ٥٦.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص ١١٧.

(٣) ديوان طرفة بن العبد، ص ١٣٩.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص ١٥٩.

(٥) شرح ديوان الأخطل، إيليا الحاوي، بيروت، ١٩٦٨م، ص ٣٨٦.

(٦) ديوان ابن عبد ربه، ص ١٧٥.

وشَـربتُ مـن حَمْـر العُيـون تعلـلاً   *   فـإذا انتشـيتُ أجُـودُ جُـودَ المِـرْزِمِ

وإذا صَـحَوْتُ فمـا أقصـرُ عـن نَـدى   *   وكمـا عَلِمْـتِ شـمائلي وتكرُّمـي[1]

ضمّن شعره البيت الأخير في هذه الأبيات وهو لعنترة بن شداد.

---

(١) ديوان عنترة، بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٤هـ– ١٩٨٤م، ص ٤٢.

المطلب السادس: لزوم ما لا يلزم:

معناه في لسان علماء البيان أن يلتزم الناظم قبل حرف الرويّ، حرفاً مخصوصاً. أو حركة مخصوصة من الحركات قبل حرف الروي[1].

ومعناه في الاصطلاح: أن الناثر أو الناظم، يضيف على لفظه، في التزامه مؤاخاة ألفاظ التجنيس[2].

وقال في هذا اللون أبو عبد الله محمد بن الكتاني متحدثاً في البرق والرعد:

ولاح كأمثال البرى فطمن به * من الغيم في ليل السُّرى أينق ورْقُ
وباتت دياجي الليل منه كأنها * أحابيشُ في أيديهُم الأسَلُ الزُّرْقُ[3]

هنا التزم الشاعر حرفاً مخصصاً قبل حرف الروي.

وقال أيضاً في هذا اللون ابن هزيل:

ولقد شفّنِي فأسهرَ طرفي * لَمْعُ برقٍ يرفُّ في لمعانِه
شَمْتُهُ والظلامُ يفترُّ عنه * كافترارِ الزنجيِّ عن أسنانِه[4]

التزم الأديب في هذه الأبيات حرفاً مخصصاً قبل حرف الروي.

وقال أيضاً ابن سهل في هذا اللون:

نظرٌ جرى قلبي على آثارِهِ * خلع العِذارَ فلا لعَاً لعِثارِهِ
يا وَجدُ شأنَكَ والفؤادَ وخَلّني * ما المرءُ مأخوذاً بزلّةِ جارِهِ
دنِفٌ يغيبُ عن الطيبِ مكانه * لولا ذُبال شبَّ مِن أفكارِهِ
للدمع خط فوق صُفرة خدِّه * فتراه مثل النقش في ديناره[5]

التزم الشاعر حرفاً مخصصاً قبل حرف الروى.

وقال أيضاً عبد الملك بن نظيف يصف الربيع وفعله بالرياض والأزاهير:

---

(١) كتاب الطراز، يحيى بن حمزة بن على بن إبراهيم العلوي، ج٢، ص ٣٩٧.

(٢) التبيان في علم البيان، ص ١٧٢.

(٣) كتاب التشبيهات، الكتاني، ص ٣٠.

(٤) التشبيهات، ص ٣٢.

(٥) ديوان ابن سهل الأندلسي، ص ١٥٤.

فــي روضــةٍ رشَــفَتْ لُعــابَ غمامــةٍ * حتــى ارتــوتْ، رشـف الصَّـدى الحـرَّانِ
طَلَعتْ عليها الشمس فابتسمتْ لنـا * عـنْ مِثْـلِ نَظْـمْ الـدرِّ والمرجـانِ[1]

التزم الأديب في هذه الأبيات حرفاً مخصصاً، قبل حرف الروي.

وقال أيضاً ابن عبد ربه في هذا اللون:

مَشــيبٌ عَــراهُ لــو يــدومُ مَشــيبُ * مشـيبٌ بـه ثـوبُ الرشـادِ فشـيبُ
فَشـيبْ ولكـنْ يخلُـقُ المـرءُ عنـدَهُ * ويلقى ضُروبَ الأُنس وهو مريـبُ[2]

وقال ابن شخيص في هذا اللون واصفاً مباني الزهراء وبساتينها:

ولمّا امترى في جنّة الخُلْدِ بعضُهُمْ * أقــامَ لأبصــار الجميــع مثالَهــا
فللعــينِ أنــوار البســاتين حولهــا * وللسـمع تفجيـرُ الميـاه خلالهـا
كــأنّ يواقيتــاً أذيبــت فأشــرَبتْ * سُفوحُ المباني صِبْغَها وصقالها[3]

التزم الشاعر في هذه الأبيات حرفاً مخصصاً قبل حرف الروي.

وقال الشاعر سعيد بن محمد بن العاص القرشي في الحروب ووصف الطعان والجيوش والفتوح:

تسدُّ شعاعَ الشمس شرقاً ومغربـاً * إذا ما استمدّتْ في السُّهوبِ مُدودُها
وقـد ظُلِّلَـتْ عِقبانُهـا حيـثُ وجهَـتْ * بعقبـان طيـرٍ فـي السماءِ جنودُها
تُظِلُّهُــمُ فــوق الــرؤوس كأنّهــا * سـحابٌ وأصـواتُ الطبـولِ رعودُهـا[4]

التزم الشاعر في هذه الأبيات حرفاً مخصصاً قبل حرف الروي.

---

(١) التشبيهات، ص ٤١.

(٢) ديوان الصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ١٣٨٤هـ- ١٩٦٥م، ط١، ص ١٦٥.

(٣) كتاب التشبيهات، ص ٧٩.

(٤) كتاب التشبيهات، ص ٢١٧.

الخاتمــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات كلها بعد مشوار البحث، والتقصّي بين أبوابه، وفصوله ومباحثه، من شعر الطبيعة والصورة الشعرية في عصر الدول والإمارات، رمت طبيعة الأندلس الساحرة، شعرائها في أحضان الصورة الشعرية حتى أصبحت الصورة الشعرية حية، وصامتة جزءاً من ذاتهم. فملأت عليهم قلوبهم ففتنوا به في آلامهم، وآمالهم، وفي وهيامهم. ولم تقف الطبيعة مكتوفة الأيدي، وقد تأملوها كثيراً. حتى وقفوا على أخفى خطوطها، ينزعون نزعة المصور الحاذق الذي اجتمعت له ملكة التمثيل، وملكة البيان، وتوفرت له أفانين التصوير، والتلوين والتعبير، فكان لهم من فطرتهم، وإحساسهم القوي، وكثرة مشاهداتهم، ودقة ملاحظاتهم ما جعلهم متبحرين في إخراج الصورة الشعرية.

ومن مميزات وصفهم، أن قوام الصورة عندهم الحب للطبيعة فمنها المواد والألوان والصدق فلا كلمة نابية ولا أخيلة غير مطابقة، ويرتكز خيالهم على الحقيقة. وتناول المألوف من المناظر، حتى تبدو الصورة بملامحها، كأنها كانت كاملة يجمعون جزئياتها، واتساع إيحائها، وذلك اللمح الشعري أبلغ من كل تفصيل، وللخيال دور كبير في تشكيل الصورة الشعرية.

ويتجلى سحرهم قبل كل شيء في أجناس الطبيعة من روضيات، وثمريات وزهريات، وصخريات ومائيات وفي طبيعة أغراض الناس.

النتائج:

١- الصورة الشعرية هي الصورة الجمالية التي يحقق فيها الشاعر بلاغة تعبيره بجدة متصلة، وتلازم متوافقة، وإيجاز يحقق الغرض الموضوعي الذي عبّر عنه.

٢- برزت من دراسة عصر الدول والإمارات. أن الصورة الفنية هي مقدرة تعبير الشاعر عن واقعه من بيئة وجماليات طبيعية خلابة بحيث هي تمثل فكرة جميع الشعراء بحيث يحكمها، مدى قوة عاطفة أي منهم تجاه التعبير عن الموضوع الذي رامته نفسه.

٣- برز عنصر البيئة كمؤثر حقيقي متكامل على الصورة الأدبية عن شعراء الدول والإمارات قاطبة. حيث تبين القيم الروحية، والاجتماعية، والتصوير الفني، في شعرية الخطاب الأندلسي عندهم.

٤- الحياة الدينية في الأندلس حققت الالتزام في الشعر الأندلسي ليس في الالتزام بالقيم الروحية فحسب، إنما في جميع موضوعات الشعر من حيث الصدق الفني. وكأنه محور الصدق الفني الجاهلي. بحيث يصف الشاعر كلما رآه في الطبيعة بدقة موضوعية فنية، ذات أسلوب بلاغي ترنمي على آذان السامعين.

٥- المؤثرات السياسية ذات صلة موضوعية في دعم الصورة الشعرية في هذا العصر حيث بانت باهتمام الملوك والأمراء في الدعم الروحي الذي شجع الشعراء والمادي الذي أخرج شعر جيد مما جعل التطور العمراني أحد موضوعات الصورة الشعرية، في الطبيعة الأندلسية لا سيما رثاء المدن.

٦- كما برزت شعرية الخطاب عند هؤلاء الشعراء في براعة استخدامهم الصورة الشعرية، والفنية، والبلاغية، ببيان أسلوبهم، وعاطفة، ودقة تصوير فني للطبيعة حية، وصامتة.

التوصيـات:

١- أوصي بالاهتمام بالشعر الأندلسي أكثر فأكثر.
٢- هنالك أشعار بين طيات الكتب أوصي بجمعها في مكان مخصص لكي يسهل استيعابها.
٣- أوصي بدراسة الصورة الفنية في الأدب الأندلسي لإبراز جماليات هذا الفن الجميل.
٤- كما أوصي بقيام دراسة مقارنة بين الأدب الأندلسي والأدب المشرقي لبيان أوجه التشابه، والاختلاف بينهما، وتبيان ما تفرد به أحدهما عن الآخر.

المراجـــع

القرآن الكريم:

١. أبو القاسم الأمدي وكتاب الموازنة، محمد على حمده، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٦٩م.

٢. اتجاهات النقد الأدبي، د. منصور عبد الرحمن، القاهرة، ١٩٦٠م.

٣. الأثر السياسي للعلماء في عصر المرابطين، تأليف محمد محمود بن بيه، دار الأندلس الخضراء للنشر والتوزيع، دار ابن حزم، جدة، ط١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

٤. الإحاطة في أخبار قرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٤م.

٥. أخبار المهدي بن تومرث، تأليف د. أبو بكر بن على الصنهاجي، المكنى بالبيزق، تقديم وتحقيق وتعليف عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية، ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.

٦. أخبار وتراجم أندلسية، تحقيق إحسان عباس، الناشر دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٦٣م.

٧. اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى، لابن سعيد أبي الحسن بن موسى، (٦١٠- ٦٨٥هـ) اختصره أبو عبد الله محمد بن عبد الله خليل، تحقيق إبراهيم الأنباري، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٥٩م.

٨. أخذاً عن رسالة خالد، د. عبد الله بن على، المملكة العربية السعودية، الرياض، مكتبة التوبة، ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٦٩م.

٩. الأدب الأندلسي من منظور أسباني، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، الناشر مكتبة الأدب، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.

١٠. الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، ط١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م.

١١. الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، تأليف محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.
١٢. الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م، ط٢.
١٣. أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ط جديدة منقحة، بطرس البنتاني، دار الجيل، دار مازن عبود.
١٤. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق عبد المنعم محمد الناشر، مكتبة القاهرة، لصاحبها على يوسف، ط٢، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م.
١٥. أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر، القاهرة للطباعة والنشر، ط٣، مكتبة النهضة، ١٩٦٤م.
١٦. الأسلوبية وثلاثية الدوئر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، ط١، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠٢م.
١٧. الأصول التراثية في النقد والشعر العربي المعاصر في مصر، د. عدنان حسين قاسم، منشورات المنشأة الشعبية للتوزيع والإعلان، ط١، ١٩٨١م.
١٨. أصول النقد الأدبي، أحمد الشائب، ط٣، القاهرة.
١٩. إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٥، ١٩٨١م.
٢٠. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، عني بطبعه ونشره محمد على صبيح وأولاده بمصر، المطبعة الفاروقية الحديثة، ١٣٦٩هـ- ١٩٥٠م.
٢١. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب الغزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الحسين التجارية، مصر، ط١.
٢٢. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منفذ، تحقيق أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، ط الحلبي، ١٩٦٠م.
٢٣. البلاغة الفنية، على الجندي، المطبعة الفنية الحديثة.

٢٤. البلاغة الواضحة، على الجارم، الناشر دار المعارف، بيروت- لبنان.
٢٥. البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، د. سعد الدين شلبي، دار النهضة، مصر.
٢٦. البيان المغربي في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المراكشي، قسم الموحدين، تحقيق محمد إبراهيم البناني ومحمد بن تاويت وعبد القادر زمامة، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٥م.
٢٧. البيان والتبيين، للجاحظ أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة.
٢٨. تاريخ الأدب العربي، عصر الدول وإمارات الأندلس، تأليف شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٩م.
٢٩. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، ط ثالثة، منقحة دار الثقافة، بيروت- لبنان.
٣٠. التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، تأليف د. عبد الرحمن على الحجّي، دار القلم، دمشق، ط٥، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
٣١. التبيان في علم البيان، لابن الزملكاني، تحقيق أحمد مطلوب و د. خديجة الحدثي، مطبعة العاني، بغداد ط١، ١٣٨٣هـ- ١٩٦٤م.
٣٢. تحرير التحبير، صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصري، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، الكتاب الثاني، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
٣٣. تحفة القادم، لابن الأبار، أعاد بناءه وعلق عليه، د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٣٤. التراث النقدي، تأليف عبد الحي دياب، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٧هـ.

٣٥. التصوير الشعري، عدنان حسن قاسم، طبعة النشأة الشعبية للتوزيع والإعلان، ط١، ١٩٨٠م.
٣٦. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العربي.
٣٧. تفسير القرآن الكريم، ابن كثير وعماد الدين بن الفراء إسماعيل، دار المعرفة للطباعة والنشر، ج٧، بيروت– لبنان، ١٩٨١م.
٣٨. تكملة الصلة، ابن الزبير، تحقيق ليفيير نفرسال، ج١.
٣٩. تكملة الصلة، تأليف أبي عبد الله محمد بن عبد الله أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار، ج١، مطبعة السعادة.
٤٠. تيارات النقد في الأدب الأندلسي في القرن الخامس الهجري، مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان.
٤١. ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، الناشر الخانجي، ط٢، بيروت، ١٩٦٩م.
٤٢. جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، ط٢، دار المعارف بمصر.
٤٣. جوهر الكنز، لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق د. محمد زغلول سلام، الناشر المعارف، الإسكندرية.
٤٤. حذوة الاقتباس، أحمد بن القاضي، دار المنصور للطباعة، الرباط، ١٩٧٣م.
٤٥. حذوة المقتبس، الحميدي، الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٦م.
٤٦. الحطيئة، عبد الله أنيس الطباع، منشورات مكتبة المعارف.
٤٧. الحلة السيراء، لأبي عبد الله محمد بن الآبار، تحقيق دوزي، ط ليدن، ١٨٥١م.
٤٨. الحياة الأدبية عصر بني أمية، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

٤٩. خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق آذرتاش آزنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م.

٥٠. خطبة الديوان (ابن خفاجة)، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م.

٥١. دراسات أدبية في الشعر الأندلس، د. سعد إسماعيل شلبي، الناشر دار نهضة مصر، القاهرة، ١٣٩٢هـ- ١٩٧٣م.

٥٢. دراسات في الأدب الأندلسي، محمد سعيد محمد، منشورات جامعة سبها، ليبيا.

٥٣. دراسات في تاريخ المغرب والأندلس، أحمد مختار العبادي.

٥٤. دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، ط٢، الناشر عالم الكتب، ١٩٦٧م.

٥٥. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، د. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن الجرجاني، تصحيح محمود رشيد رضا، مكتبة ومطبعة محمد على صبيحة وأولاده، ط٦، ١٩٦٠م.

٥٦. دلالات التراكيب، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

٥٧. الدولة العامرية وسقوط الخلافة الأندلسية، تأليف محمد عبد الله عنان، من كتاب دولة الإسلام والأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، ط١، ١٣٧٨هـ- ١٩٥٨م.

٥٨. الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن بن على، تاليف د. عبد الله على غلام، دار المعارف بمصر، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٦٤م.

٥٩. ديوان أبو تمام، دار المعرفة، مصر، ١٩٥٧م،

٦٠. ديوان ابن حمديس، إحسان عباس، دار صادر، ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٣٧٩هـ- ١٩٦٠م.

٦١. ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، الناشر المعارف بالإسكندرية، مصر، ١٩٦٠م.
٦٢. ديوان ابن خفاجه، إعداد عبد الرحمن جبير، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١، بيروت، ١٩٨٠م.
٦٣. ديوان ابن خفاجي، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت.
٦٤. ديوان ابن زيدون، حققه وبوبه وشرحه، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت.
٦٥. ديوان ابن سهل، قدم له د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م.
٦٦. ديوان ابن شهيد، جمعه وحققه يعقوب زكي، راجعه د. محمد على مكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
٦٧. ديوان ابن عبد ربه الأندلس، محمد رضوان الراية، دار الفكر، الراية، دمشق، سوريا، ط٢، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
٦٨. ديوان ابن هاني، شرح أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.
٦٩. ديوان أبي تمام شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الأول، دار معارف مصر، ١٩٦٤م.
٧٠. ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت.
٧١. ديوان الرصافي البلنسي، جمع وتقديم د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت والقاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.
٧٢. ديوان ابن الرومي شرح قدري مايو، المجلد الثالث، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
٧٣. ديوان ابن الزقاق، البلنسي، عفيفة محمود، ط دار الثقافة، بيروت.

٧٤. ديوان الصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٣٨٤هـ- ١٩٦٥م.
٧٥. ديوان الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن، تحقيق إحسان عباس، نشر دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٧٠م.
٧٦. ديوان امرئ القيس، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت.
٧٧. ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين، وأحمد الزين، الناشر محمد أمين، ج١، بيروت، ١٩٦٩م.
٧٨. ديوان طرفة بن العبد على الجندي، بيروت، ١٩٦١م.
٧٩. ديوان عنترة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
٨٠. ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م.
٨١. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن على بن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.
٨٢. رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي، القاهرة، مصر، مطابع الأهرام التجارية، ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م.
٨٣. الرمادي ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق د. محمد خلف الله، و د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، ١٩٦٨م.
٨٤. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، تأليف د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.
٨٥. زاد المسافر، صفوان بن إدريس، تحقيق عبد القادر محداد، دار الرائد، بيروت، طبعة ١٩٨٠م.
٨٦. سر الفصاحة، ابن سنان، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح، ١٩٥٣م.
٨٧. السرقات الأدبية، د. بدوي طباني، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٥٦م.

٨٨. شرح ديوان الأخطل، إيليا الحاوي، بيروت، ١٩٦٨م.
٨٩. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج٢، ١٣٥٧هـ- ١٩٨٣م.
٩٠. الشعر الأندلسي في عصر المرابطين اتجاهاته وخصائصه الفنية، خالد بابكر هاشم، مكتبة أم درمان الإسلامية، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.
٩١. شعر ابن أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبي.
٩٢. الشعر والشعراء، أبي محمد عبد الله بن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٤م.
٩٣. الصبغ البديعي في اللغة، أحمد إبراهيم موسى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإعلام، القاهرة، المكتبة العربية، ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م.
٩٤. الصناعتين، أبو هلال العسكري، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧١م.
٩٥. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر.
٩٦. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٠م.
٩٧. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبو نواس، ساسين سايمون، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢م.
٩٨. الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الناشر، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية- الرياض.
٩٩. الصورة الفنية في شعر دعبل بن على الخزاعي، د. على إبراهيم أبو زيد، ط١، دار المعارف، ١٩٨١م.

١٠٠.العقد الفريد، أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، شرح وضبط وتصحيح أحمد أمين، أحمد الزين إبراهيم الإبياري، ط٣، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، ١٣٩١هـ- ١٩٧١م.

١٠١.علاقات الموحدين بالممالك النصرانية والدول الإسلامية، د. هشام أبو رميلة، الناشر دار الفرقان، ط١، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

١٠٢.علم المعاني، تأليف د. بسيوني عبد الفتاح، ط١، مطبعة السعادة، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

١٠٣.علوم البلاغة، راجي الأسمر، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

١٠٤.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي حسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٣، ١٩٦٣م.

١٠٥.العمدة في محاسن الشعر، لابن رشيق القيروان، ج٢، ١٣٥٣هـ- ١٩٣٤م.

١٠٦.عهد المرابطين بالأندلس، د. مصطفى عوض الكريم، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.

١٠٧.الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، د. فاضل فتحي محمد والي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.

١٠٨.فن المدح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشروق، بيروت، ط١، ١٩٦٢م.

١٠٩.فن الوصف، إيليا الحاوي، ط ثانية مزيدة منقحة، منشورات دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٨٧م.

١١٠.في الأدب الأندلسي، تأليف جودة الركابي، ط٢، الناشر دار المعارف بمصر، السنة ١٩٦٠م.
١١١.في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٦٢م.
١١٢.في تاريخ المغرب والأندلس، تأليف محمد مختار العبّادي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية.
١١٣.في محيط النقد الأدبي، د. إبراهيم على أبو الخشب، الناشر دار النهضة العربية، ١٩٧٨م.
١١٤.القاموس المحيط، مجد الدين بن محمد بن محمد يعقوب الفيروز أبادي، ج٧، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.
١١٥.قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، تأليف د. بدوي طبانة، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية.
١١٦.قلائد العقيان في محاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، مصور عن طبعة باريس، قدم له ووضع فهارسه محمد العتابي، دار الكتب الوطنية، الناشر المكتبة العتيقة، تونس، ١٩٦٦م.
١١٧.القلائد، حققه حسين يوسف خريوش، ط١، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.
١١٨.كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تأليف الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٦٦م.
١١٩.كتاب الروض المعطار، للحميدي: محمد عبد المنعم، تحقيق إحسان عباس، الناشر بيروت، ط١، ١٩٧٥م، ط٢، ١٩٨٤م.
١٢٠.كتاب الطراز، العلوي اليمني، بيروت- لبنان.
١٢١.كتاب المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، للمؤرخ أبي مروان حيان بن خلف، المعروف بابن حيان، بباريس، ١٩٣٧م.

١٢٢.لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
١٢٣.المتنبي بين ناقديه في القديم الحديث، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.
١٢٤.مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١م.
١٢٥.مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة، صف الدين البغدادي، تحقيق على محمد البجاوي، دار المعارف للطباعة والنشر، ط١، ١٩٥٤م.
١٢٦.معالم تاريخ المغرب والأندلس، تأليف د. حسين مؤنس، ط١، الناشر دار مطابع المستقبل بالقاهرة، ١٩٨٠م.
١٢٧.المعتمد بن عباد الملك الجواد الشجاع، د. عبد الوهاب عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م.
١٢٨.المعتمد بن عباد، على أدهم، الناشر المؤسسة المصرية العامة.
١٢٩.المعجب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان، يشرف على إصداره محمد توفيق عويضة، القاهرة، الكتاب الثالث ١٣٨٣هـ- ١٩٦٣م.
١٣٠.المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع البيان والمعاني، د. أنعام فوّال عكّادي، مراجعة أحمد شمس الدين، ط جديدة منقحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.
١٣١.المغرب في حلي المغرب، د. شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م.
١٣٢.المقتبس، أبي حيان، تحقيق عبد الرحمن على الحجي، نشر دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٦٥م.
١٣٣.مقدمة ابن خلدون، تحقيق حجر عاص، طبع مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١م.

١٣٤.مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.
١٣٥.نفح الطيب، "للمقري"، تأليف أحمد بن محمد المقري، المجلد الثاني، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، تحقيق محمد محيى الدين عبد المجيد.
١٣٦.النقد الأدبي الحديث في العراق، د. أحمد مطلوب، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٨م.
١٣٧.النقد الأدبي في المغرب العربي، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، ملتزم النشر والطبع مكتبة الأنجلو المصرية، ج١، القاهرة، ١٩٧٣م.
١٣٨.النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٣م.
١٣٩.نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، قاسم مؤمن، طبع دار الثقافة، القاهرة.
١٤٠.نقد قدامة بن جعفر، تحقيق محمد خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٠م.
١٤١.نقل أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، ط٢، مزيدة ومنقحة، الناشر دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر ١٩٨٦م.
١٤٢.نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، إيليا سليم الحاوي، ط٢، دار الكتاب اللبناني.
١٤٣.نماذج من الشعر الأندلسي، د. عبد المجيد عابدين، دار الفكر، بيروت، الناشر الدار السودانية للكتب، الخرطوم.
١٤٤.نهاية الأندلس، محمد عبد الله عنان، العصر الرابع من كتاب دولة الإسلام في الأندلس، ط٣، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م.

١٤٥.نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق د. بكري شيخ أمين، ط١، دار العلم الملايين، ١٩٨٥م.
١٤٦.الوساطة بين المتنبي وخصومه، على عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاءه، ج١.
١٤٧.وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

فهرس الموضوعات